

نواف ابو الهيجاء

رحلة المسافر البعيدة

استدراك من الحركة الرابعة

« .. ولقد عثر على جثة الرسام الفلسطيني المذكور في احد منعطفات المدينة . ولم تتقدم اية سفارة عربية حتى الان بطلب للجثة . والتحقيق جار لمعرفة الجاني .»

وتمزقت الصحيفة بين يدين مرتعشتين ، وكان المطر عنيفا في الخارج .

الحركة الاولى

رسالة الى ابتهال .

ـ لكم رايت من هذا العالم اذن ؟

هكذا تساءلت ، وكان الورد يتفتح على راسي خديك .

ـ الانسان يعيش مرة واحدة . فليذهب ، ليطف العالم .. هذا العالم الواسع الذي يعيش فيه . وليحدث ما يحدث . ان النتيجة واحدة ، سواء اعاش الفرد منا في دكان احذية ، في زقاق منسي من ازقة مدينة هرمة جبة كبغداد ، او كان ذا اجنحة توصله ، في كل يوم ، الى عالم جديد . النتيجة واحدة .. الموت . وعلى ثغرك رقصت جذلى بسمة لم يوارها الخجل . كانت الغرفة تغص بالناس ، كل واحد يتكلم ، كل واحد في عالمه . حتى انني اشتبكت في احاديث جانبية مع الاخرين ، لكنني كنت معك . استطيع الان ان اذكر كم من مرة التقيت بعينيك وهما تتجهان الى اغوار عيني . وكم من مرة اصطدت بشباك عيني سمكتين من عينيك .. اللتين تشبهان غابتين افريقيتين ، في صباح ندي .

ان العالم ليرتجف بين يدي حين احس بامتلاك مشاعر انثى حقيقية . اتدرين ؟ استطيع ان احب الف امراة في آن . لكن واحدة هي التي تشارك الجميع في قلبي . قريتي هي الانثى الوحيدة التي لم استطع ان امتلكها حتى اليوم . انها تملكني . وانت .. منتصف هذا العالم الذي يذكرني بالقهر الدائم ذي المخالب الاخطبوطية الشرهة .
وحين وقعت كنت واحدا من الطيور المهاجرة التي ما ان تستقر على غصن شجرة حتى تطير الى اخرى . من عالم مبهور ، الى آخر مشرق ، الى ثالث حزين . لكنني حططت هذه المرة على الغصن واستللت مقصا من تحت ابطي . وعملت بالاجنحة نتفا وقصا . ومن ثم غمست كل جناح في قدر من الزيت المغلي . خرجت النيران من اعماقي وطافت على الحدقتين . وتفصد العرق من كل اجزاء هذا الجسد . وانقض السم صاعق مباغت كالمسعور على احشائي . ومع ذلك لم تنزف عيناي دمعة ، ولم يطلق فمي آهة . كنت اطبق جفني على صورة وجهك وانت تهتفين : « لا عليك ايها الفلسطيني ، ان الارض كلها ملكك ما دمت تجد من يحبك فيها » .

لقد اصبحت هذه المدينة التي تغوص في رحم التاريخ دون ان ينقطع حبلها السري ، اصبحت ملكا لي ، منذ ان تفتح لي قلبك كالنرجسة . وفاح في الاجواء عبير القداح ، في ظهيرة شباط النهاز . احببت ان الثم الثرى البعيد عن ثراي الذي به احلم ، لا من اجل شيء ، الا من اجل عينيك . فيهما قرات اسفار فقراء الارض ، ورايت زنزانات القهر الابدية ، واشراقة الشمس الدموية ، واطلالة القمر التشريني الذي ابتلعه الحوت . رايت سفائن الغيوم المحملة بالرعود والمطر . فيهما قرات عن طفل تلفح ببطانية عسكرية ، وكان البرد ياكل من اطرافه ويتغلغل ليستقر في قلبه . وشاهدت صورته صبيا يغوص حتى الركبتين في قلب مياه خلفتها الامطار الصحراوية في لجة الليل ، وبين يديه كيس قديم ، يحاول اغتراف الملح . تتحرق اصابعه .. فهي الجرحة المتشققة من اثر البرد القديم . لكنه لم يصر عينيه ، ولم يصرف على اسنانه حنقا . كان يتامل المشرق ، فتقع نظراته على نخلة متوحدة ، تنفرج اصابع سعفها عن شمس كبيرة .. كبيرة ، خشي ان تبتلعه في جوفها ، لولا اطلالة وجه محبب لديه يقول : « لا تخف الشمس يا خلدون ، انها صديقتنا » .

استدراك آخر من الحركة الرابعة

(.. وعلم محررنا الخاص ان النار قد اتت على جميع لوحات المغدور الا واحدة ، اسماها الفنان « وطني » ، ويجد القارىء صورة اللوحة في مكان آخر من هذا العدد . (راجع ص ٦) .)

الحركة الثانية

من رسالة ابتهال اليه :

« .. وحين رايتك ، بقامتك الفارعة ، وهزال جسمك الذي ارعبني ، حسبت ان اسى العالم كله ، وياس المنتحرين ، قد تركزا خلف نظارتيك العميقتين . راح الهاجس كالشعاع ينفذ من خلال عينيك الى شراييني ، فقلبي . وحين تحدثت ، شقشق في قلبي الندم لانني، للمرة الاولى ، اسات فهم انسان ، وفشلت في تفسيره . اليوم جاءني عادل البغدادي . ما ان دخل حتى بادرني :

ـ هل سمعت عن خلدون ؟

فقلت ، وخفقان قلبي يكاد يفصح عن كل شيء :

ـ اجل ، سمعت .

ـ كيف هو ؟

ـ يعيش كما لم يشته في يوم .

وكور نفسه فوق الاريكة مثل قط هارب من جحيم المطر والمطاردة:

ـ لقد قرات انه يزمع ان يطوف بمعرضه الجديد في بعض البلدان العربية والاوربية .

واورق في قلبي غصن ندي :

ـ احقا ما تقول ؟

ثم لمتك في قرارتي . لماذا لم تخبرني في رسالتك ؟ غير انني عضضت على شفتي السفلى حتى ادميتها . « وماذا لو انه يريد ان يفاجئني ؟ »

قال عادل وهو يغوص في مقعده وفي عيني :

ـ انه يتطور بصورة سريعة جدا .. جدا .

ـ كيف ؟

ـ ابتهال ، هل بدانا لعبة الاستفهامية .؟

وفهمت ما يرمي اليه ، فقلت :

ـ ماذا تقصد ؟

وغمز بعينه دون ان يلتقط بالعين الاخرى ردة فعلي :

- انت ادرى مني واعلم . قولي الحقيقة . لماذا اخفيت عنا العلاقة التي نشأت بينكما ؟

ولست ادري لماذا لم اغضب منه ؟ لماذا لم اقل له ان هـذا لا يعنيك .؟ لم يخالجني شعور العذراء التي يضبطها شقيقها وحبيبها في ظل شجرة هرمة وحيدة في اطراف المدينة المهجورة . وانطلقت :

- انني احبه . هل في ذلك ما يعيب ؟

- انه طائر مثل النورس ، او السنونو ، او حتى غير ذلك .. انه ابن بطوطة ، وسيموت مسافرا في الدنيا الموحشة هذه . وخيل اليّ انني وحيدة في الغرفة ، وان اشراقة مجهولة المصدر تبرق امام عيني ، ثم تندس في صدري خلل النافذة العريضة التي تكشف لي سماء بغداد المتسعة مثل فرحك الطفولي . واحسست بدفء ينشر ظلاله حولي ، ويغمرني كاحتضاناتك المتوهجة . لقد افتقدت الدفء هذا الف عام .

- على كل حال ، فكلنا مسافرون في هذا العالم .

وتذكرتك ، في مكانه الذي يجلسه الان ، تقول بعد ان نفثت من لفافتك الدخان :

- الحياة قطار يسير ، نحو هدف ، او لا ، لست ادري . المهم انني اريد آخر محطاته .

لم اجبك آنئذ ... وكنت اردد في اعماقي :

- كم احب رفقتك ايها المسافر !

استدراك آخر من الحركة الرابعة :

(لست املك الجسد القوي الذي يستطيع احتمال المغامرة والقتال . املك جسدا هزيلا ينتصر عليه حتى الزكام . وقالت له : قوتك الهائلة في اناملك . وضحك بصفاء مثل حمامة غسلها المطر : وعين الحب عن كل عيب كليلة . احتضنته فاحسست به يذوب بين ذراعيها : لا يا حبيبي ، ثق انك قوي ، ومخيف ايضا . وفرد لها ذراعه في حركة استعراضية وهتف : هل ازرع فيك بذرة خوف ان كشفت لك عن عضلي المزعوم ؟ - يا حبي الخالد الذي لا املك حياله الا الفرح والرعب . اكشف لي عن لب رأسك . ومد يده الى رأسه . امسك بشعره ثم رفع رأسه اليها : خذي . كل الواني مزيج من هذا ، وهذا . وكانت يده الاخرى تطبق على حزمة ليل من شعرها الطويل) .

الحركة الثالثة

كانت عارية كما نزلت آن ولادتها . مغمضة العينين - كانتا مصرورتين على رعب تفضحه الصرخة المكتومة المتحجرة امام فمها المفتح بحركة متشنجة . مسمار السيد المصلوب دق في اربع زوايا . اليد اليمنى ، اليد اليسرى ، القدم اليمنى ، والقدم اليسرى . حول الرقبة طوق من الفولاذ ، سمر من جانبيه بحيث يمنع اية حركة للاعلى او للاسفل . باعد شيء ما بين فخذيها . وانكشف للاثنين صلبها . ومن زوايا المكان الواسع الضيق تطل افواه ، وخناجر . الدم المسفوح لطخ الفخذين . النهدان نافران كذراعين لمرعوب يستغيث . والحلمتان تنزفان الدم . وكانت جميلة . شهية ، كمائدة السيد المصلوب ، واكثر . وكتب تحتها . (وطني) .

- هل تستطيع التحديق في هذه اللوحة ؟

وقذف صاحبه بعينيه بعيدا عنها :

- اشعر بالعار ، وبالقرف .

قال الاول :

- اشعر انني دققت احد تلك المسامير .

وكانت ابتهال تقف مندهلة في زاوية قريبة . نظرت اليه . كان يشرح لجمع من زوار المعرض معنى لوحة اخرى . واحس بامتعاض مؤقت لان احدا لم يساله عن لوحة (وطني) . وشاهدت ابتهال الناس تهرب ما ان تقع نظراتها على (وطني) .

الحركة الرابعة

- هل هي معنا الان ؟

ووجم :

- طبعا . انا صادق في حبك ، لكنها تملكني هي الاخرى . تملكني كما لم يملك شيء في الوجود .

- احس بالغيرة منها .

- وانا احس انها في آخر محطة .

تناولت يده ولثمتها :

- خذني معك .

- انت معي دائما ، منذ عثرت عليك ، وعثرت عليّ . اخال انك كنت معي مذ ولادتي . لذلك كنت دائم الرحيل والسفر .

وبسمت فحلق في السماء طائر برق :

- اذن انا في قلبك مثلها .

وضحك من اعماقه وقال :

- هل تحسبون قلبي فندقا كبيرا ؟

وقرصته :

- ايها الخبيث !

وضربت رأسها بجمعها وهي تصرخ :

- لقد سافر دون ان يصحبني معه . لقد سافر وحيدا .

ولم يعرف عادل البغدادي ماذا يصنع . هو الاخر احس انه فقد شيئا يحبه . وكانت المرارة تتعقد في حلقه وتتضخم كالسرطان :

- لا ، ابتهال ، ارجوك . ستقتلين نفسك .

- يا نفسي الشقية من بعده . الا تدرك انه كان مقطوعا من شجرة؟ لقد اصبحت انا الان مقطوعة من شجرة الدنيا الوحيدة . اي شقاء سوف اعيشه بعد اليوم ؟ لقد كنت انانيا يا خلدون . لم ذهبت وحدك؟ هل وصلت آخر محطة ! هل كانت تنتظرك هناك .؟ كيف تصلها وحيدا كما كنت في حياتك قبل ان تلقاني ؟

وجرح الدمع الجفون الملتهبة . وكان الفؤاد عصفورا في مهب عاصفة ثلجية طاغية . الشهقات لا تنقطع . واليدان متشنجتان . الاصابع متباعدة والعروق نافرة زرقاء مثل سماء حبلى بالليل . كانت حيرة عادل اكبر من ان تسمح له بالحركة . ووجد نفسه فجاة ينهمر بالبكاء كالمطر . مثل هر مفجوع تكور فوق الاريكة واخذ جسده هو الاخر يهتز بتواصل. وكانت شهب من نار تصلي عينيه وقلبه . ونهضت ابتهال . وباصابعها المتشنجة ازاحت الشعر المنهدل عن جبينها . كانت ثمة ترنيمة حزن قاتل تتموج في اعماقها .

ان جروح جسدي تتفغر الان تطلب مثل افواه اطفال جياع لثمة من شفتيك . الرعاف الابدى المتعملق في احشائي يصرخ طالبا رفقة سفر ابدية معك . وخرجت الكلمات من فمها المكلوم :

- لننهض الان يا عادل . لنطلب على الاقل الجثة .

وكان نوحه الصامت يثقل رجليه :

- لا اقدر ان اقف .

وجففت ابتهال دمعها . وفتحت عينيها ثم فركتهما . وعادها هدوء غريب . اصوات متداخلة تأتيها من عالم مجهول . تقدمت من الطاولة وجلست . اخذت القلم وراحت تكتب :

خلدون :

كم كنت انانيا برحيلك المفاجيء . لا . اعض على شفتي من الندم. لقد امتدت قوة اليك ، تناولتك من القطار وهو بعيد عن المحطة التي تريد ، قذفك في الهواء . سقطت في خواء ابدي . ها انذا وحيدة مثل لوحتك التي لم تستطع نيران العالم ان تحرقها . ساطوف بها كل العالم لاقرأ في الاعين مشاعر الذل والعار .

ثم قذفت بالقلم بعيدا واخذت تقول : اكشف لي عن لب رأسك لادرك السر .. اكشف لي عن قلبك المطعون .

الكويت

علي زين العابدين الحسيني

سقوط اللون الاصفر

... ولكن يجب ان يأتي جيل يصمد .
« فدائي اسمه الفوسفوري »

● تعريف :

هو المجند خليفه عبد الجواد خليفه من احدى مدن الوجه البحري من اسرة رقيقة الحال ، انهى دراسته الثانوية ثم عمل بالتدريس . وكان واحدا من الجنود الذين اشتركوا في حرب ١٩٦٧ . وقد اسرته مجموعة من جنود العدو في موقع جنوبي الشيخ زويد في سيناء ، واطلقوه بعد عملية تعذيب لم يتخلص من آثارها طيلة السنوات الماضية. وقد ارغموه على الاتجاه غربا وظل سائرا على قدميه مدة خمسة ايام حتى وصل الى مشارف مدينة بورسعيد حيث سقط في غيبوبة دامت يومين . وبعد شهرين تم تسريحه من الجيش ، الا انه لاسباب خاصة ، لم يعد الى بلدته الاصلية وقرر البقاء في العاصمة حيث عمل سائقا لسيارة اجرة ، واعتبر في بلدته من عداد المفقودين رغم تأكيدات القيادة لزوجته بانه موجود .

وخلال وجوده في العاصمة اقام عدة علاقات عاطفية عابرة ، ثم استقرت علاقته بواحدة من بنات الهوى .

وقبل الحرب الاخيرة بعام واحد قرر التطوع في صفوف الجيش، وكلفت كتيبته بمهمة العبور الاول .

...

...

اما زوجته زينب فليس في حياتها ما يثير الاهتمام باستثناء قصة زواجها بخليفه ، فهي من اسرة عريقة ذات نفوذ قوي في البلدة ، وكانت جميلة ذات بشرة وردية ، ولها عينان في لون خضرة حقول البرسيم .. ولقد بدأت قصة حبها لخليفه عندما كان يأتي لاعطاء دروس خاصة لاخيها الصغير . وحين عرفت العائلة بالامر هددته بالقتل اذا حاول الاتصال بها ، لكنه استطاع بمعاونة اخيها ان يعقد قرانه عليها ، الامر الذي عد في نظر الكثيرين بمثابة انتصار وتحد لاسرة زينب ..

وفيما بعد،استطاعت زينب انتعيد بعضالوئام الى علاقاتها بالاسرة وقبل الحرب الثالثة بعامين استدعي زوجها لاداء الخدمةالعسكرية . وانتظرت عودته بعد انتهاء الحرب دون جدوى مما اضطرها الى الاستفسار عنه من القيادة التي ابلغتها كتابيا بان زوجها حي يرزق .

ورغم ان الجميع اعتبروه من عداد المفقودين ، وحاولوا ان يرغموها على الزواج من جديد ، الا انها ظلت تصر اصرارا واثقا على انه سيعود .

...

...

● في اليوم العاشر بعد المئة الثالثة بعد الالفين :

بينما كانت الشمس تعبر الشرق ، ارتفعت جلبة الجنود بشكل غير عادي ، وكان واضحا انهم قد أبلغوا للتو بقرار القتال .

ولمدة ثوان ظل خليفة متسمرا مكانه ، وبدا تلك اللحظة أقرب الى البكاء منه الى أمر آخر .

« هل يقدر لعينيه أن تبصقا هذا اللون الباهت ؟!

كان « الاصفر » قد تجمع كغيوم الشتاء . وقد حاول ان يختلس نظرة الى الوراء ليرى ما اذا كانت الالوان قد عادت الى الاشياء ، لكنه ظل واثقا من ان زمنا طويلا سيمضي قبل ان يصير هذا ، وقبل ان يسترد قدرته على وضع اللون الاخضر في عيني زوجته » .

...

...

وحين كان يضع مهماته في « الناقلة » ويهم بالصعود اليها ، شدته الى الالتفات مناداة صفوت ، فواجه الاثنان كليهما . (كانا قد تشاجرا منذ بضعة أيام ، وكان صفوت من ذلك الطراز الذي يعرف كيف « يشيل » هموم الآخرين ، وكانت من بينها — بالطبع — هموم خليفة) .

حاول صفوت ان يكسر الصمت المرتبك ، قال :

— انتظرنا ، انتظرنا هذا طويلا ، وبحت الصحراء .

وقبل أن يتم العبارة انهمر صوته كنهنهة طفل بكى طويلا . فبانت — على الفور — الدموع في عيني خليفة ، وانهار تماسكه الرملي ، فاندفعا معا في لحظة واحدة في عناق متهدج ، وحين حاول خليفة أن يقول شيئا احتبس الصوت ولم يتجاوز الحنجرة مطلقا .

« لو انه يهرع اليها الآن ، لاكتسى وجهها باللون الوردي ، ولوضع الوجه بين كفيه . وثبت عينيه في عينيها لينعم بالخضرة

العميقة فيهما ، وحينئذ فقط سيكون في مقدوره ، وهو يبكي على صدرها ، أن يقول عن سر الندوب الرملية في جسده وعينيه » .

ـ اراهن اننا سنتسابق هناك !

« نتسابق ؟

قفزت على الفور في مخيلته صورته العارية والطائرة المروحية الضخمة تطارده في عبث مجنون وهو يسير متورم القدمين على الرمال، يصعد ، يهبط ، يتعثر ، ينكفىء على التراب ، كان الطيار يشير اليه في مرح حين كانت مراوح الطائرة المرعبة تثير زوبعة من الرمال الملتهبة ، التي راحت تنغرس كالابر الشوكية في جسده وعينيه » .

عاد صفوت يحثه على الابتسام : هل تراهن ؟! من فينا سيسبق الاخر ؟!

لكن صوته غرق تماما في لجة هدير الطائرة المروحية الصفراء .

. . .

. . .

ما ان نطق القائد بالعبارة « اعبروا الآن » حتى انتعش على الفور في فمه المرار ونكهة ذلك التراب .

« ها هي سيناء ، حيث يمتزج الحب والبغض معا ، تنتصب ، تمتد ، تتجزأ الآن امام عينيه الى ملايين الملايين من الذرات الترابية تحثه على الافلات والعبور في آن واحد .. فعاوده ذلك الالم المفزع المنبعث من مئات الندوب » .

ـ اعبروا ...

ولم يدر ما اذا كان هو الذي اندفع ، أم ان موجة الرفاق العارمة هي التي دفعته بكل هذا التحدي الجامح . وفيما كان الجسر يهتز بشدة تحت قدميه ، راحت الكثبان الرملية تقترب اكثر فاكثر كما لو كانت هي التي تهاجمهم ، وهاله أن يرى « العاري » منتصبا كالمارد على قمة التل الترابي ، وخشي أن يكون الامر حقيقة هذه المرة ، فاندفع نحو التل في صياح وحشي ، ليدفن « العاري » الى الابد في أعماق التراب . ثمة علاقة بين ما يتراءى له الآن ، وبين ما حدث من قبل ، فحين كسبوا تلك الحرب أسرته مجموعة من جنودهم جنوبي الشيخ زويد ، وأمروه ان يخلع حذاءه ويقف على قضبان السكة الحديدية الملتهبة ، ثم أمره جندي بعد ذلك بنبرة تمثيلية جادة أضحكت الآخرين بأن عليه ان يخلع ملابسه تماما . ولم يدم تردده اكثر من خمس ثوان هي الفترة التي استغرقتها ضراعته الباكية حتى لا يفعلوا . ثم أمروه ان يتقلب على الرمال الملتهبة . وقد فعل هذا وهو ينشج في بكاء في حين كانت طائرة مروحية تحلق فوقه تماما .. ولعله في تلك اللحظة اتخذ قراره الخاص بعدم قدرته على العودة الى زوجته) .

● اللحظة

جثا الجندي على ركبتيه حين اصطدمت ماسورة الرشاش بجبينه بعنف . قال في همس متقطع ، وعيناه تسقطان الى أسفل :

ـ زوجتي وضعت ، ولم أر بعد وجه طفلتي .

الصق خليفة فوهة الرشاش بالجبين ، ولمس اصبعه الزناد فتسمرت عينا الجندي على الاصبع :

ـ زوجتي وضعت ، ولم ار بعد ...

وثب صوت خليفة ليمنع الجندي من المواصلة : اعد هذا مرة اخرى .

ـ زوجتي وضعت .

تفجر الصوت كالقنبلة من فم خليفة . غرس فوهة الرشاش اكثر، واوشك اصبعه ان يضغط ضغطة الموت ، قال في شراسة لم يعهدها :

ـ دع عينيك في عينيّ وقل ذلك من جديد ..

رفع الجندي عينيه فبدا فيهما ذعر لا يليق ، وكانت حدقتاه تهتزان على نحو لم يشهد خليفة له مثيلا من قبل وتفصحان عن نهم يائس .

ـ زوجتي ...

مرّر خليفة فوهة الرشاش ـ وهي ملتصقة ـ الى أسفل ، ضاغطا على الانف ، فاندفع وجه الجندي بعيدا عن الفوهة في الوقت الذي ارتفع فيه صوت أحد الرفاق من الخلف : لا تقتله . واكتشف ـ حينئذ ـ بانه لا ينوي أن يفعل . فأمر الجندي بأن يتجه مع الاخرين صوب الغرب ، وفيما كانت يدا الجندي نصف مشدودتين الى أعلى ، وقبل أن يستدير ، تطلع هذا الى خليفة وقال في صوت منكسر : شكرا لك . فصدمت خليفة نبرة الاغتباط التي فاحت من صوت الاسير .

. . .

. . .

قال الجريح صفوت لرفيقه خليفة وقد جثا بجواره على ركبتيه :

ـ ها أنت تكسب الرهان .

تمعن خليفة في الجرح ، والذراع اليمنى وقد تمزقت تماما ، وضغط برفق براحة يده على الجرح . قال صفوت :

ـ كنت واثقا انك ستسبقني .

خطر لخليفة حين رأى البقعة الرملية الداكنة اسفل الذراع ، ان صفوت سيفقد ذراعه الى الابد ، ولم يفزعه هذا وانما تقبله كحقيقة مسلم بها . وبدا لخليفة ان صفوت يعلم ايضا هذه الحقيقة ..

واصل صفوت ، وبذل جهدا شاقا كي يبدو صوته مرحا :

ـ لن تفعل كل هذا وحدك .

أغمض الجريح عينيه على ابتسامة رفيقه المفعمة بالاسى ، وبدا كما لو انه قد راح في غيبوبة طويلة ، انحنى خليفة عليه حتى تلامس الوجهان ، قال خليفة :

ـ ساعمل احيانا لحسابك .

اهتزت أهداب صفوت ، وبان خط ضيق من عينيه ، وبدا منهمكا تماما ..

ـ احقا ستفعل ؟!

رجا خليفة رجلي الاسعاف ان يترفقا كثيرا بذراعه الممزقة . وحرص صفوت ان يظل وجهه في اتجاه خليفة حين حملوه بعيدا . وقال قبل ان يختفي في جوف السيارة :

ـ ساكتب لزينب عن ذلك ..

« زينب ؟!

انحسرت كل الاشياء من عينيه ، وبقي الوجه الوردي وحيدا كشمس الربيع .

تداخل الوجه في الذراع المدلاة ، والبقة الرملية .

وتماوجت الالوان على ايقاع النبرة الحزينة « سأكتب لزينب » .

● ما وراء الافق الاول

عندما شاهد الجنود يقفزون من الكتلة الحديدية المحترقة ، مرق كالسهم من ثغرة في الجدار المندفع بعنف نحو الشرق ..

في البداية ، أثارت المطاردة حماس الرفاق الذين تعالت تهليلاتهم ، وهم يحثونه على اصطيادهم فورا ، لكنهم أدركوا ـ بعد فوات الاوان ـ ان خليفة قد تمادى ، وان خطرا وشيكا سيلحق به

بعد ان اصبح بعيدا عن حماية نيرانهم . عندئذ ارتفعت بعض الصيحات المحذرة تطالبه بالتوقف والعدول عن المطاردة . لكنهم ادركوا ان الامر لم يعد مجرد مطاردة مجنونة ، حين اطلق خليفة زخة من رصاص مدفعه ليسقط الثلاثة قتلى دفعة واحدة ، بينما واصل ـ وهذا ما اذهلهم ـ انطلاقه الوحشي نحو الشرق ، ثم انحرف فجاة نحو الشمال ، غير آبه بشيء .

. . .
. . .

كان الالم قد بدأ يشيع خدرا ناعما في أوصاله ، وللمرة الاولى يعرف خليفة ان للجرح عذوبة كعذوبة قبلة على شفتي حبيبة ..

ـ « خليفة :

حين بكى صفوت كطفل ، أراد ان يقول : وبُحّت الصحراء ، وتهدلت الكثبان الرملية ، حتى خَشيت بأن لا نعرفها » .

ـ « خليفة :

هناك نبوءتان ..

واحدة تقول : حين ترى القمم الخضراء ، ستحملك سيناء على ظهرها مثلما فعلت أنت ..

والثانية تقول : وحين يصبح الشيئان شيئا ، او حينما تذوب كل الاشياء في الشيء الواحد ، حينئذ فقط ـ يا خليفة ـ حينئذ فقط ـ تخصب في عينيك وتنهمر الالوان ، وترى زينب » .

ـ « خليفة :

كنت صغيرا حين اخذوك الى متحف الشمع ، لكنك لم تنس بالطبع منظر ذلك الفارس المهيب وقد تجمدت ذراعه بالسيف البتار على بعد لحظة واحدة من عنق التتري .. وقد اعلنت لابيك يومئذ ، بانك لن تنصرف قبل أن يغوص سيف الفارس في العنق . وبعدها لم تتوقف عن تذكير الصغار بذلك : حاذروا ايها الصغار ان تتعلموا التاريخ من متاحف الشمع » .

. . .
. . .

كبوصلة لا تكل ولا تمل من البحث عن نقطة في الشمال ، والشرق ، ظلت عينا خليفة تنهبان الصحراء بحثا عن « الشيخ زويد » وحين نفذ الى رئتيه عبيق « بيوتها الطينية » اطلق قدميه بعشرين خطوة دفعة واحدة ، ثم انكفأ رغما عنه وغاص وجهه في الرمل .

وكان خليفة حين لا يقوى على السير « اليها » يزحف زحفا ساحبا وراءه خيطا رفيعا متقطعا من الدماء .

. . .
. . .

حين رأى خليفة القمم الخضراء وغشيت انفه رائحة العرق المنبعثة من سعف النخل ، فرد على الفور ذراعيه بقدر ما يستطيع ، وبدا كالطائر الخرافي وهو يدور حول نفسه ، يحتضن الآفاق ، يجثو على الركبتين ، يغتسل بالتراب ، وصوته الوحشي يدوي في جنبات الصحراء :

« سيناء ، ها أنا قد أتيت .

فمن ، من فينا يحرر الآخر يا سيناء ؟! »

● زينب تتكلم :

لان زينب لا تجيد القراءة والكتابة ، فقد أملت هذه الرسالة على طفلة قريبة لها :

الى عموم اخوة الجندي خليفة عبد الجواد خليفة ..
بعد التحية والسلام .

احيطكم علما بأن الجندي صفوت ، قد اتصل بي ، وانني زرته في المستشفى ، وقد أخبرني بانه رأى زوجي الجندي خليفة عبد الجواد خليفة ، وانه تركه سليما معافى .. وحين استحلفته باعز وأغلى ما لديه ان يعطيني اثبات على ان خليفة حي ، قال لي بأن خليفة كان يقول دائما لو ان الله يعطيه ذراعا ثالثا لاستطاع ان يقهر الكثير من الاعداء .. ثم ابتسم لي وقال : ولهذا السبب أعرته ذراعي ، وسأرى ماذا سيفعل به الآن ، وحين رآني صفوت أبكي قال: لا يليق بك ان تبكي يا زينب ، فخليفة شيء مستحيل على الموت ، فبكيت اكثر .

كما وأحيطكم علما بأن الجندي خيري قد عاد الى البلد وأخبرني بانه يعرف خليفة حق المعرفة وان الكل تقريبا في الجبهة يعرفونه ، وقال انهم هناك يحكون قصصا كثيرة عنه وانه يظهر للجنود داخل سيناء ويبدو كسراب وما هو بسراب .

فان وصل مرسالي هذا لكم يا اخوة الجندي خليفة عبد الجواد خليفة فارجوكم ان تعرفوني حالا عن الخبر الصحيح مهما كان وأعدكم ان اكون على ما يرام في جميع الاحوال .

الداعية لكم بطول العمر

زينب زوجة الجندي خليفة عبد الجواد خليفة

ملاحظة : كاتبة هذا الجواب هي زهرة عبد الخالق رضوان ، شقيقة أحمد عبد الخالق رضوان ، الذي سلم للحكومة الطيار اليهودي الذي أسرناه عندنا .

● صفحة من كتاب القراءة الرشيدة :

« رأى الجنود خليفة وهو يطارد الاعداء ويقتلهم
« صفق الجنود لخليفة
« خليفة لم يعد الى بيته وزوجته ، فأين ذهب خليفة ؟!
« ذهب خليفة ليضع كل الالوان على كل الاشياء
« اللون الاحمر : للجرح
« اللون الاخضر : للعينين
« اللون الازرق للافق « الشرقي » النائي ..
« ذهب خليفة عبد الجواد خليفة ، كيما تخصب كل الالوان في سيناء » .

. . .
. . .

وليد رباح

الخوف

عبر ثقب التنشين .. كنت ارى النمل يلج اخاديد الحصى متجها نحو الجرح .. يعب منه حتى حافة الارتواء .. ارتجف هلعا ـ ثم يختلط الطين والهواء والبلل بكل شذرات الرمل المنسدلة على حبيبات عرقي .. اصرخ واصرخ .. استيقظ والضحك يملأ جو الخيمة الرازح تحت حلقات الدخان .

جاء ـ ابو العلا ـ .. رجل اذا ما وضعت ذهب الارض في كفة ميزان وهو في الاخرى يصعب ان تميز من هو الاثقل .. قال بعد ان حك راسه : رفقا به ..تجربته لم تزل فجة .

انطلق الضحك بعد خفوت .. دفنت راسي ثانية .. حاولت ان اغفو .. اخترق دبيب النمل تجاويف راسي « منذ الغد سأطرد النمل من كل ثقب للتنشين لأرى جنود العدو .. افرغ المخزن بلمسة سبابه»

لامست رائحة « الميومية » شعيرات انفي .. وكزني ابو العلا برفق : ابو حديد « دفىء معدتك بقليل من الشاي » ضحكوا جميعا .

ـ خيوله ان يستبدل اسمه بآخر .

قال اخر بلهجة أهل المدن :

ـ آل ابو حديد آل .. يا اخي سمي حالك ابو اشه ..ابوخشبه

رفعت رأسي مبتسما .. قال ابو العلا :

ـ عيب يا شباب !

تناولت كوب الشاي .. لسع اصابعي بقسوة .. تحاملت على نفسي كي لا اثير عاصفة اخرى من الضحك والتعليق .

ـ رشفت قليلا .. هرعت الى امعائي سخونة لذيذة .. احسست بخدر .. قال ابو العلا :

ـ الليلة عرس حامد .. يجلس الآن الى عروسه في المخيم .. قررنا بعد رحيله ان نحتفل هنا .

اختلطت همساته بالنعاس والخدر .. طافت حول مسمعي كلمات رائقة كصفاء الماء .

أوف .. أوف يمين الله ما بانسى حبيبي
ولا بانسى الليالي والهنا
لو ابعدوك عني يا حبيبي
لا جيبك والله من سابع سما

ابتسم ابو العلا : ابن فرحه ؟ قبل الثورة كان يغني في الاعراس عتابا وميجانا .. اما اليوم فتصاحب كلماته بعض الطلقات .

التفوا حلقة في وسطها ابن فرحه .. سرحت كلماته الى الناي والمخيم وطاولة النرد .. وصف البرتقال والزعتر وكل ما قد يخطر ببال ..

فجاة توقف كل شيء .. اشرأبت الاعناق .. لفحت مسامعهم اصوات قريبة ..حوار ثم ضحكات تسيل كخرير الماء في ليلة صيف.

ـ لا شيء هنا .. اهل القرية يصرون على الاحتفال بعرس حامد جاءوا .. على رؤوسهم كوفيات تلمع تحت الضوء الباهت

ـ يا مرحب بالشباب

المختار .. كلما سمعت باسمه هرعت الى الملجأ .. طويل كما النخلة .. عريض كمساحة ارض « القاعدة » . وشارباه .. عنقود عنب تنغلش حياته دون نظام

.. جلسوا ، طاف ابو العلا يحمل علبة السجائر .. اعتذروا .. قال المختار :

ـ ندخن « تتنا » أحمر من نبع الارض .. انهم يغشون اللفائف.

ضحكوا .. فهم المختار واردف :

ـ علمنا حامد ان نسمي الدخان تتنا كما في لهجتكم .. نحن نمتص منه بشغف قبل ان ينقلوه الى « الريجي » حيث يختلط هناك بالدخان الامريكي فيفقد طعمه ورائحته .

صاح أحد الشباب .. شاي يا ابو حديد .. انسربت الى الخيمة ببطء ..لماذا يصرون دائما ان اصنع لهم الشاي ؟ بعضهم يدعي انني اتقن صنعه .. اخرون يقولون انني لا اتقن غير هذه المهنة .

اوقدت بعض الحطب ، ركزت الابريق فوق احجار ثلاثة حدقت الى الماء الذي اخذ يطف كفحيح افعى .. لماذا تبرعت بي ؟. يوم جاءوها تقطر عيونهم قالت « ولا يهمكم يا شباب .. مات الاول فخذوا الثاني » كنت اصفي .. ارتجفت هلعا .. وبدا وجهي كمصاب باليرقان فقالت « ولكن ترفقوا به » ضحكت وتابعت « انه يخاف من خياله ! » .. مضت الان شهور تسعة لم ارها ..

ـ الشاي يا « ابو حديد »

كان الدخان يتصاعد ، تحرر الماء من سجنه وفاض على الحطب، جاء ابو العلا مسرعا .

ـ فيم تفكر ؟ النار انطفات

ـ لن اعمل الشاي

بهت ابو العلا للحظة .. لكنه قال :

ـ وضيوف الليلة ؟

ـ فلتصنعه انت

ـ حسنا .. وماذا ستفعل ؟

ـ ساغني ..

ـ ماذا ؟!

اندفعت الى الحلقة .. صفقوا .. نظروا الي بدهشة ..تعالت الضحكات .. قال مخيمر ساخرا « صفقوا ! الا تسمعون ؟ » التهبت الاكف . . وقفت كمن به مس ، صرخت « صفقوا اكثر ! » ازدادوا حماسا ، كان المختار يصفق واسنانه الذهبية تعكس شعاع الضوء الباهت

ـ وماذا بعد ؟

ـ صفقوا !

ـ لقد التهبت اكفنا

امسكت البندقية من طرفيها ، رقصت .. علا صراخ الاستحسان مختلطا بالتصفيق .. التقطت اذني كلمات كانما أتت من وادسحيق

ـ كان يخدعنا طيلة الوقت !
ـ انه يشبه الجنكيه التي كانت تؤم الاعراس في قريتنا
ـ انظروا .. ان لـه خصرا نحيلا كعـود قصب !
ـ كان مختبئا في قشوره .

وقفت فتوقفوا .. الاه ـ استطيع الان ان آمرهم فيبدأوا .. ما اجمل اصدار الاوامر ! انهـا متعـة لذيذة .. منذ شهور وهـم يأمرونني فاطيع ، اليوم جاء دوري ..

تسمرت عيونهم نحوي .. سكنوا كانمـا هم في ماتم .. ولكـن انفـراج الشفاه انبـا انهم ينتظرون اللحظـة التاليـة :

يا عريس مبارك حمامـك
والكف يرقع قدامـك

أعادوها بحماس غريب .. بدأوا يصفقون بجنون .

واليوم عرسـك واتهنـا
واحنا واللـه زلامـك

ـ الشاي يا ابو العلا .. لقد جف حلقي !

هكذا صرخت . بدا ابو العلا وقد تاه في خضم تأملات لذيذة .. كان ينظـر اليّ عـن بعـد ويصفق وقـد بدا عليه ذهول غريب .

ـ الشاي ..
ـ الشـاي ..
ـ حاضر يا ابو حديد .. تابع

ذهب وانحنى ينفخ النار فامتلا جـو الحلقة بالدخان .. رقصت حتى شعرت ان ساقيّ انخلعتا .. جلست قرب المختار .. بـدأوا يطلقـون .. لم المح شيئا .. انصرف ذهني الى العملية « لقد خرقت حاجـز الوهم هذه الليلـة .. وغدا سوف اثبت لهم انني ابوحديد»

جاء ابو العلا . اصر ان يقدم الشاي لي بعد المختار .. تصنعت الجد ،

ـ عيب يا ابو العلا .. الضيوف اولا

قال بصوت هامس :

ـ سبحان مغير الاحوال !

شربوا .. قال مخيمر .. أعد الكرة يا ابو حديد .. قال ابـو العلا .. دعه لقـد تعب .. عليه ان يغسل الثياب غدا

ـ لاول مرة اشعـر ان ابو العلا يهينني
ـ لن اغسل بعد اليـوم

قال بسخرية

ـ هذا رائع .. ومـاذا ستفعل ؟
ـ كل ما تفعلونه

صفقوا جميعا .. حتى المختار لمعت اسنانه الذهبيـة وقال .. انت اليـوم ابو حديـد

« لا لست ابو حديد .. غدا سانتزع هذا الاسم »

ـ سيغسل كل منا ثيابه
ـ تمرد والله ابو حديـد
ـ دعوه في نشوتـه

قال ابو العلا : في الثالثة صباحا سوف ننهض جميعا ..اقترح ان تنامـوا ..

قام المختار والضيوف ، ابتعدوا وهم يبتسمون .. تهيـأوا للتحـرك الى مراقدهم .

ـ اسمعوا .. اريد ان اتكلم اليكم .

عادوا وهم يطلقـون

ـ ساكون احد عناصر عملية الليلة .

ماذا ..! اتتني القبلات من كل جهة .. دغدغوا خاصرتي بعنف .. ترك ابو العلا بندقيته واخذ يرقص .. صفقوا له طويـلا ..قفز مخيمر في الهواء . قال سحنون (مقاتل قلمـا يتكلم) يا فرحتـك يا أمه .. حزن احـد الشباب

ـ ذهبت ايام الشاي المعطر (بالميرميه) .

سحبت بطانيتي من الخيمـة .. افترشت الارض والحصى .. بدا انهم استسلموا لنـوم هانىء .. كانت انفاس مخيمر تلفحوجهي وتخرج صريرا كانه صوت باب صدىء .. ثم علا شخيره .

الليل .. آه من الليل .. اخشى عند بزوغ الفجر ان تستيقظ كل احلامي فاصبح مضغـة الافـواه ثانية .. عندمـا احلم بزحف النمل عبر ثقف التنشين فاصحو واطرده .. يبتعـد عني بسرعـة الضوء المتموج .. أيتسنى لي ان ارى جنديا عبر الثقب ولا ترتجف يدي ؟. ساقطعهـا اذا ارتجفت .. مخيمر هذا الذي تقتلني انفاسه .. لمـاذا يطلق النار وكانه يرسم لوحـة سيريالية ؟ . ربمـا خاف في اول مرة .. لكنه اليـوم كمـا اسمع يستطيع اصابة الابرة .. ليتني كنت مخيمر وكان مخيمر انا .. سأتحمل رائحة انفاسه العفنة.. يقولون ان الانسان لا يشم الا رائحـة غيره .. ما يهم ان اصبح مخيمر .. وان لم استطع ان اكونه فلاكن مثله ..

تقلبت فانغرس حجر في خاصرتي .. سرحت نظري عبر النجـوم .. امتلا الفضاء بالاف الكلمـات مرسومة على ورق ملـون تمجـد العمليـة .. واذا مت سموني بطلا .. ما اتفه ذلك !. ساصعـد الـى النجمـة اللامعـة في اقصى الشرق لانظـر الى مخيمر واسمع شخيره الذي يتثنى كراقصة لعوب .. ما أشـد كرهي للموت !

سمعت خطوات قريبة .. وقفت كل شعرة في راسي .. الفيت حارس القاعدة يغطي الشباب الذيـن انحسر عنهم الغطاء .. تنفست بارتيـاح غيـر ان الارتياح لم يزل يلف انفاسي .. حدقت الى الحارس جيدا .. ما اروع هؤلاء الشباب ـ تاكله لسعـة البرد ثم يأتي ليغطـي الاخريـن .

نظرت الى ساعتي ..كانت تقارب الثالثة صباحا .. سعلت بتؤدة كي اجلب انتباه الحارس .

ـ ابو حديد .. تعبت الليلة كثيرا
ـ لا باس .. سانهض لاستكمال رحلتي

عندما نهضوا ـ كنت اطعم سلاحي نقط الزيت فيشربه بشراهة.. اتجهوا اليّ .. ربتوا على كتفي .. لمعت في عيني ابو العلا بواكيـر دمعـة وليـدة .. وسرنـا عبر الاشجار المغروسة في لحم الارض .

فلسطين

محمود الخطيب

الارض والعرس والدم

ومضة ، أصغر من خرم الابرة ذات وجه كئيب وارتعاشات ، تنفلق كشريحة غضة مفلوعة ، تتفولب ، ترشح علقما ، تخترق الحاجب الطحلبي الآسن بطعنات مفاجئة ، تمارس الطراد بمهارة اهل قريش في مدى الفيافي .

لانها ومضة فريدة : لها ألف شكل والف جوهر ، في حياة امرأة تتلوى في أنين التاريخ مصلوبة على وعود من الشوك .. لا الامال لديها تفرخ غير البؤس .. ولا الاحلام تنشر غير العذاب .. فالجار غارق في ثوب الحداد .. والجار ينوح على أثر الخراب .. والجار يقضم اصابعه المرتعشة لهول العار ، لان التراب ترابه ولم يعفر الا عينيه .

ومضة ، كالطيف .

تتسلل من صليل معمعة الثبات بين « حصار التلال » ، تهوّم حيرى بين آمال البؤس واحلام العذاب ، لتوقظ الوجوه المتكفئة في النعاس .. لتدمي جلد التمساح .. لتسقط الجمرة في الحلق المتشنج .. واحسرة الفارس النائم في القبر .. وشموا على زنديه عار ضناه العابث بأثقال القهر وكيد الهزيمة ، وصبوا في حلقه أنة علقمية .. واحسرة الرؤية عبر سواد القار .. فالفارس مات على مجده من مئات الاعوام ، واعناق الضنى صفعتها كف همجية .

الا ومضة ،

طويلة بطول سنين الصبر .. أثقلتها عناقيد المرارة .. تميد تحتها كل احزان زينب المتكدسة بين كتفيها منذ ان اغلقت البوابة في « دنّا » ودست المفتاح في زنارها ، وراحت تجرجر خطواتها المتعبة نحو الشرق ..

زينب العكبراوي : صرارة الصوان التي انطبقت عليها السماء والارض في لحظة واحدة ، فانفلقت السماء ، وانشقت الارض .. وبعدئذ ، لا زينب بقيت « زينب » ، ولا ...

نظرت راغية الحدقتين .في جبينها بصمات عتيقة من جذور السنديان . ماد رأسها من شدة الغل كجرس مقطوع لسانه ... اطلقت لهثة بطيئة متعبة : يا زينب !.. من زمان وغيوم الصيف تخدع .. والحرباء لا تعرف اللون الثابت .. والزنود المصنوعة من قصب لا تتحمل الدعك .. والاجنحة المشرعة في الفراغ متنوفة حتى اللحم .. والالسن الطويلة المتدلية كثيرة اللعاب والثرثرة ... والرجال ، لا بطول الشوارب ، ولا بلمعة « القنابيز » ،ولا بعرض « الشراويل » .. من زمان يا زينب والمثل يرن في اذنيك : « لا يحك جلدك غير ظفرك » . كفاية دجل وضحك على اللحى . لوحت برأسها كمن تهتف بموال : لا زينب بقيت زينب .. ولا سفيان بقي « سفيان » .

ـ يا ولدي ...

وشعرت بالغصة تتسلق حلقها . كلما نظرت اليه تراودها الحسرة وينبعث الامل ، فتمفط افكارها دهرا الى الوراء عندما سقط الفرح من صدرها ، والى الايام التي كان فيها سفيان صغيرا ينتقل من ذراع الى ذراع ، وهي تخب به في المنحدرات وتتعثر بالصخور ، ويكاد النهر يأخذها ، فتغرق في بكاء صامت لا نهاية له .. وينطلق السؤال :« وين رايحة يا زينب ؟ ».

كلما نظرت اليه ، تتخلخل الاحزان ، وتجد فيه الولد والوالد، العضد والسند ، الفارس الاتي في كل لحظة ، البيت ، الشمس، تراب الوطن ..

ـ يا ولدي .. صرنا مثل اهل مأرب .. بعد تفسخ السد ، تشتتنا !.

لم يرفع رأسه . ظل يشد عنق الحذاء فوق كاحله ويربط الشريط لكن الكلام الذي تدحرج في اذنيه كبقايا الجمر ظل يحترق حتى ملأ رأسه بالدخان . هوم مثل برميل مغلق على سطح دوامة فأطبق جفنيه وتنهد :

ـ وهل أراد أهل مأرب غير الماء ؟. الماء لا يصنع الوطن !.

ـ كان الماء هو الوطن عندما لم يكن للارض غزاة .

ـ فغزتهم الصواعق ، وهاجروا ، بدلا من اصلاح السد !.

ـ بماذا ؟.

ـ بماذا !. برمال الصحاري . بالتراب . بالصخور . بحبال الخيام . بالاوتاد . بظهورهم وايديهم . بأي شيء . العزيمة لا تنهار من صاعقة !.

طقطقت اصابعها ، وقالت :

ـ حكي .. وحرب الحكي سهلة .

تردد ، واحتقن وجهه . فجأة ، رفع عينيه نحوها :

ـ باطل !.

سحب ساقه الى الوراء ، وأشار الى نفسه وأومأ بعتاب :

ـ غلطان ؟! .

تنهدت امه وحاولت ان تحدد له الكلمات :

ـ افهمني يا ولدي ...

ــ افهميني انت .. عض الاصابع لا يجدي !.
ــ زعلت ؟ .. كانك ..
ــ كاني لا أسدي، ولا خزرجي ، ولا غساني .
ــ مـن ؟! .
ــ جماعتك ، أهل السد !.. الذين رحلوا قبل انهيار الجدار .

شهقت مندهشة ولوت اصابعهـا حول فمها .. راحت تفكـر بمعاني العبارات التي قالهـا ولدهـا باصرار . وعندمـا التقـت نظراتهـا بنظراته ورات الحدة في عينيه ، كاد كل منهمـا ان يحتضن الاخر . بعد لحظة من الصمت ، قال سفيـان :

ــ حكيت لي،ان ابي قتل،وهو يدك «الجفت» بالبارود والصوّان ونتف الزجاج فوق رابيـة وادي « دنـّـا » ليرد الضربة بضربة .. بينمـا تمركز اليهـود على الرابيـة المقابلة ؟ .
ــ صحيح .. ووجدنا « الجفت » الى جانبه .
ــ عال ! . على الاقل ، حاول ان يرد الصاع الى كياله !.ورويت ان البعض هاجـر الى « شرق الاردن » ببنادق جديدة ، ملفوفـة بالسجاد العجمي ومحملـة على ظهور الخيل خوفا من تفتيش الهاغناه ؟.
ــ نعـم ..
ــ تفو .. هم اهل مأرب .. لو استعملوا البنادق لتغيرت الحال.
ــ تغيرت ؟!. هه !. يا حسرة !. كانت الطبخة مطبوخـة . جيوش كبيرة وجرارة ، رجعت وعيونهـا في الارض !.
ــ جيوش ؟! .. لا تقولي ! .. راحت الجيوش تسكر في حيفـا ويافا وتل ابيب ، وهمها الاول صيد اليهوديات !.
ــ والملوك على فراش الحرير وتحت الوسائـد مؤامرات .. يا لخسارة العمة والطربوش !.

ــ كانت النجدة ملغومـة والمراجل بالحكي .. خذلونا ،واخرجونا، وصار الكـل علينـا . نسيت يامه ؟ سفيان الطفل ، الذي رأى الدنيا في حضن يركض الى الوراء ، وعار الهزيمة عرش في عينيه قبـل ان يعرف طعم العار ؟ .. لا عاش ساعـة فرح ولا ذاق لقمة هنية !.

نفخ من شدة الغيظ ومـد ساقه الاخرى فلبس فردة الحـذاء وانكب على ربط الشريط . وراحت امه تفرقه بنظرات فضفاضـة مشحونـة بالصمت الذي بلـغ حـد الامتلاء بالفعل . خطر على بالها: لو انه صغير ، يتمدد بيـن ذراعيهـا ، لضمته بقوة واشبعت لهفتها. ولكنهـا تراجعت وفكرت : « كبر سفيـان يا زينب » .

قالت بعد برهـة :
ــ برد الشاي يا ولدي !.

✶ ✶ ✶

رشف رشفـة من كوبه واشعل سيكارة ثم مد ساقيه الى الامـام واسنـد ظهره الى الجدار . أطرق على ضوء السراج فشاهد ظلـه وراء كتفيه . غرق في لحظة الانتظار فامتد الصمت وبدات المخيلـة بالانفعال . في رأسه عصور كثيرة تبدأ مع بدايـة الكون مع معرفتـه بفك الخط والقراءة . ظل يقرأ ويقرأ حتى نام بين الصفحات وانطبـع مسلسل الزمان في ذهنه . عصور كثيرة لو حاول ان يعايش وقائعهـا لتـاه في المخليـة وأضنـاه السفر .. اكثر مـن الهم على القلب ..

قامت امه لتجهز له الزوادة فتناولت سلـة صغيرة وراحت تملأها وتتنهـد بيـن الفينة والاخرى . سحب سفيـان نفسا من سيجارته ونفخ الدخـان امـام عينيه .. وقد بدا في استرخائه كالقتيل المسنود على نفسه . اغلق جفنيه نصف اغلاقـة فتداخل الضوء بالليـل وضاعت تنهدات امه . نقاس اللحظـات ، كالسنـة الضوئية بالضوء .. والزمن بالزمن .. والليل بالظلام .. والرجل بالفعل .. وسفيان المسافر خلف حدقتيه ، بكل شيء .

ــ أأنت عُتبـَه ؟ .
ــ وصلت .
ــ قصدتك من وراء الفيافي .
ــ هل اضناك السفر ؟.
ــ حتى حفيت وادمي كعبي.
ــ ويحك ! .من انت ؟.
ــ الخطيئـة .
ــ قتلتنـي !.
ــ قبل ان اطرح السلام ؟!
ــ هذه دراهمي .
ــ وبعد ؟.
ــ وعمامتي .
ــ . . .
ــ وعباءتي .
ــ . . .
ــ وردائـي .
ــ . . .
ــ وحذائي .
ــ وبعـد ؟.
ــ عريتني يا حطيئة !.
ــ من قال لك ان تجلس على رأس الكوفـة ؟!
ــ وماذا جنيـت ؟
ــ سلمت من مدحي ومن ذمي !.

ثاب الى نفسه للحظة . رشف من كوبه وسحب نفسا آخر ، ثم القى برأسه الى الجدار وغاب من جديد ..

ــ الا تعرفني ؟.
ــ واه !. من تكون بمثل هذا الزي ؟.
ــ سفيان العكبراوي .. بعد اربعة عشر قرنا من زمانك .
ــ واه !. اتعرفني انت ؟.
ــ اسمك فوق كل الاسماء ايها الصحابي عبدالله !.
ــ كيف ؟.
ــ كنت داعية لمحمد فخذلته !.
ــ ويلك ايها الشيطان !.
ــ وقتلت لحظة فك القيد بدلا من الدفاع لحظة الحصار .. وغيرك شهر سيفه في اول اللقاء وقاتل حتى استشهد .
ــ وغيري مات في القيد .
ــ فكنت بين الدفتين .. لا مؤمنا ولا شجاعا .
ــ لا . كنا نسوس لننشر الدعوة .
ــ حتى في ذلك الزمان ؟!.
ــ وقطعنا الفلاة الى الكفرة.
ــ وعرفتم انهم كفرة ؟.
ــ أعمانا طراد الخيل والفرسان ، فلنا : نقع في الاسر الـى ان يحين الفرج .
ــ ثم ندمت على ما فعلت ؟
ــ كانوا اكثر يقظة .
ــ فضلت الحياة على الموت ، والنجاة على الايمان .
ــ واه !. أتعيرني وانت لم تفطم بعد ؟!.
ــ ما رضعت لكي افطم .. جف الثدي يوم ولدت .
ــ من الصعب ان تفهم !.
ــ آه .. وما اصعب ان تفهم !.
ــ اتدري ؟. احيانا يساورني العار على ما فعلت .. واحيانا اخرى اجد في الامر شيئا من الحكمة . لكن النهاية كانت واحدة وهذا مـا يثير قلقي !.
ــ أتعذر نفسك ام تجد في العذر ؟ . ما زلت تتارجح ؟. يا لك من منافق !.

ـ ليتك في مثل عمري !.

ـ ليتني لا اصل ذلك اليوم اذا كانت النهاية بهذا الشكل . يا عبدالله ؟. عندما وقع الاختيار لزمت القرار السهل ، ولما صحوت فتلت بين الشجاعة والخوف فوصمت بالجبن ليس غير .. بعدك ، جاء الاباء .. هم اكلوا ونحن ضرسنا !.. الزمن ينسخ نفسه !.

ـ كفى .. أفعلت كل هذا ؟!.

ـ ماذا ؟!. لقد نمت على عارك اكثر منك . كأنني انا الذي لم اشهر سيفي !.

ـ ها ، ها ، ها .. وياتي احفادك لكي يقارعوك يا عبدالله !!.
ـ لان الزمن لم يتغير .. لم يتغير !.
ـ والله ، لو معي سيف لطعنتك !.
ـ دائما ، تاتيك الشجاعة متاخرة !.
ـ قل يا فتى ؟. هل بلغ الخبر ذلك المدى ؟.
ـ الك احفاد ينسخون التاريخ وينامون فيه !.
ـ وحفظتم عاري ؟.
ـ من يجرؤ وقد مهرت بمحمد ؟!.
ـ وما معنى ان تكون جوادا بريا بين الخيول الاليفة ؟.

ـ رغبة !. شذوذ !. منطق !. جنون !. قهر !. حصاد عمر من المذلة !. خذها كما تشتهي . لكن آه ، لو تقع بين يدي لشلعت خصيتيك !.

قالت زينب ببرود :
ـ سفيان ؟. لا تنم يا ولدي !.
أجاب بارتباك :
ـ نعم ؟.
ـ جهزت الزوادة .
نظر الى السلة . سأل بدهشة :
ـ أحمل كل هذا ؟!.
ردت بعتاب :
ـ العين بصيرة واليد قصيرة .

سمع سفيان صوتا ينادي ، فلف كوفيته حول عنقه ومدها على صدره بشكل متقاطع ثم عقدها خلف ظهره . نهض بسرعة ، تناول السلة، وبحث عن سلاحه فرآه الى جانب امه . قال قبل ان ينطلق :

ـ يامه .. ناوليني « أبو العز » ؟.
وقبّلها .

* * *

ـ مساء الخير .
ومشى مع يوسف الذي كان يحمل كيسا صغيرا من القماش . تساءل :
ـ تأخرت !.
ـ لا عليك . لن يذهبوا بدوننا .
ثم تنحنح بخبث واضاف :
ـ فهمك كفاية !. كانت « الخطيبة » في البيت .. والعين لا تشبع !.
ـ سعديه ؟.
ـ ومن غير سعديه ؟!.
ـ سخر سفيان :
ـ لهطة ؟!.
ـ واكثر ..
ولكزه بطرف كتفه فالتفت سفيان واستطاع ان يرى عبر الظلام حركة تومض من عينيه .

ـ فرصة !. اقضي فيها الساعات الحلوة لانسى التعب والهم .

العمر مرهون بالحظ ، مثل ورقة القرعة !. والواحد منا ، حامل دمه على كفه ، ولا يعرف ، هل يعود من المشوار او لا . الموت ناطر عشرة ، وانت اخبر ، وجه وقفا مثل السندويش !. اسكت !. كيّفت !.خطفت بوسة بسرعة البرق !. طعمها على شفتي . استحت سعدية وسكتت .. ولا كلمة !. واذا اعترضت انت ، هي اعترضت !.

قرصه سفيان فصاح متوجعا وأكمل :
ـ ظل خدها ينقف طوال السهرة ، وقلبي ينقف معه . اخطب ؟. تكاثر يا أخي ؟!. صارت الكثرة بركة !.
ـ صحيح ؟!.
ـ والدنيا بخير ..
ـ عفارم !.
ـ والقشة لا تزيد البيدر .
ـ تزيده قشة !.
ـ يا شيخ !!. من متى تخطط بالمسطرة والقلم ؟. بعد خراب البصره ؟!.
ـ وهل رأينا غير الخراب ؟.
ـ على الاقل يبقى من يقتفي اثرك . ومن يعبر الدرب لا توقفه العثرات . يجب ان يمشي !.
ـ فيتكاثر اليتم ؟.
ـ من يشعل النار ، لا يحصي الحطب .
ـ صرت تفهم يا ولد !.
ـ اخص !. الدنيا تعلم الحجر !.
ـ معك حق .
ـ نصيحة . ابحث عن بنت الحلال واستر نفسك .

ـ بدون بحث . البنات اكثر من عدس « الوكالة » وأرخص من التبن . وما ان تشعر البنت بهمس الزواج حتى ترمي بنفسها لكي ترفع الهم عن اهلها . مظلومة !. مظلومة من ايام قريش !.

واطرق قليلا فساد صمت كصمت الانتظار مليء بالتوقعات . واخذ يفكر ، فاستعرض منيرة التي طرقت الباب في الصباح ودخلت تحمل بيدها ثلاث بيضات . كانت خجلة ومضطربة تلف رأسها بمنديل ابيض :
ـ يا خالتي زينب ؟. أمي تسلم وتبعث بالميسور للضيف .
ـ أهل خير وبنت حلال .. أقعدي يا منيرة ؟
ـ مستعجلة .
والقت نظرة الى سفيان واستدارت . قالت امه :
ـ سلمي ؟.
ـ واصل .
واضافت قبل ان تخرج :
ـ بالهنا والعافية .
وراحت مخيلة سفيان تستعيد الموقف ومشاعره تتهيا له ، وظل غارقا في زخم الافكار فترة من الوقت الى ان اخرجه يوسف من صمته:
ـ ساكت ؟!.
ـ افكر ..
ـ بماذا ؟.
ـ بالذي يشعل النار ولا يحصي الحطب .

ـ ٢ ـ

افرغ قهره بانفاس محمومة ، كان يلفظها من وقت لاخر ، وبقي صدره مكتظا . اخرج علبة فضية اللون يطرزها الصدأ ولف لفافة ثم اشعلها . كانت الشمس تحتضن جانب وجهه الايسر فاستدار حتى واجهها واتكأ على اكياس الرمل فاختفى ظله وراءه . ثنى ساقيه فانطلقت الركبتان الى اعلى وطوقهما بذراعيه وقبض بكف على ساعد اليد

الاخرى فاحس بحرارة القبضة وبقيت اللفافة محشورة بين اصبعين شاردتين . نظر صوب الشمس بعينين حادتين كعيني الصقر ليحاور الوهج وسرح في دنياه اللاهبة : سفيان بن مصطفى حسن العكبراوي .. لا اصغر ولا اكبر .. من « دنتا » المبطوحة في حضن السهل وعلى مرمى الحجر من بيسان .. باع ابوه العمر بحشوة « دك » ليحمي الزرع والتراب وبيت الطين ، وترك خلفه أرملة صبية وسفيان الطفل ، زوادة لبلاد الغربة والعجايب .. ايه !.. راحت السنين وطالت الغربة ، لا اخذنا حق الضيف ولا عرفنا وجوه « المعازيب » .. وذقنا المر ، والامر ، واشتدت علينا المصايب . يا وهج !. عهد . انا وانت ، معا ، الى قاع جهنم ، او نرجع الى « دنا » .

فك يديه ومص اللفافة بعصبية . التفت الى رفيقه فوجده يحدق اليه وعلى شفتيه ابتسامة حائرة . تذكر « يوسف » والضحكة الدائمة والمرح الذي لا يختفي .. كانه طالع من الحلم او عائد اليه .. شعر بالغصة والحنين معا .. واسترجع الحوار الطويل الذي دار بينهما عن الخطيبة ، البوسه ، التكاثر ، العمر المرهون بالحظ ، والموت . فاشتاق لكلماته وللتحاور معه . مرة ، قال له يوسف :

ـ ما الفرق ان نموت الان او بعد حين ؟.

فاجـاب :

ـ لولا الامانة لكان الموت افضل .

ـ اذن ، هي الامانة ؟.

ـ العروق شرشت .

ـ من ينظر الينا ينكر علينا آباءنا !.

ـ ومن ينظر الى آبائنا ينكر ابناءهم .. تنعموا بالعز ولفظوه في اول جولة .

ـ لحسوا « التنكة » من الصوبين . ها ، ها . لا . لحسوها من اولهـا لآخرهـا !.

ـ ارانب !. تركوا الميدان لحميدان !.

ـ حميدان مظلوم . كان في الميدان ابو طربوش وابو الطبيخ .

ـ شهاب الدين أ ...

ـ ها ، ها ، ها .. هون عليك ؟.. الماضي انتهى .

ـ يظل المطعون ينظر الى اثر الطعنة ويتذكرها .

ـ بسيطة .. اسكت .. خذ سيكارة ؟.

ـ لا .

ـ نفخ يا رجل ؟!.. حامل السلم بالعرض !.. قل لي ؟.. متى تتـزوج ؟.

لولا القهر الذي يملأ صدره لقهقه بالضحك من اعماقه . افاق من تاملاته فرأى رفيقه يحدق ويبتسم . بادره بالكلام محاولا الخروج من اضطرابه :

ـ ذكرتني بيوسف .. غرب من يومين ولم يعد !.

ـ الغائب عذره معه ..

ـ بالي مشغول !.

ـ سبقتني ، والكلام لي !.

ـ مـاذا ؟.

ـ احوالك مفشكلة ؟!.

تردد سفيان .. ولما رأى السؤال يلح في عيني رفيقه ، ارخى رجليه وتنهد :

ـ سأروي لك حكاية : أرى في البيداء وجه رجل مخمور بلحية وعباءة . ظل يعب الخمر الى ان جاءه من قال : قتل أبوك . اجاب الرجل : اتركني اليوم ارتوي .. وغدا ابحث عن قاتل ابي .

ـ الحالة مقلوبة !!.

ـ نعم .. انما فيها الدواء لي ولك .

ـ كمن يداوي عينيه بالرماد !.

ـ او كمن يصفع الجائع برغيف ..

ـ المعنى ، اني اضايقك ؟.

ـ اعذرني .. كلما اشتد الكابوس امتلأ راسي بردود الفعل .

ـ ولذلك طرحت السؤال !.

ـ شكرا .. ولكني متورم ، واجلس في مكان ضيق .

ونهض من مكانه .. نفض قفاه بكفيه وحيا رفيقه وانصرف . في الطريق التقى رفيقا آخر طرح عليه السلام وتابع سيره بعد ان أومأ باشارة تساؤل . رد سفيان مشيرا الى أنفه :

ـ طائحة .. حل عني .

فسمع قهقهة الرجل تصدح في اذنيه .

عرج على غرفة القيادة فرأى الملازم احمد يستند الى الجدار ويقرأ في كتاب . تردد ، وبقي عند الباب الى ان تنبه الملازم فالقى الكتاب على الارض وخرج :

ـ نعـم ؟.

واحتضنه بذراعه ، ومشيا معا . قال سفيان :

ـ سأتعلم السحر !.

ضحك الملازم بتلقائية هادئة وسأل مازحا :

ـ متـى ؟.

ـ بعد انتهاء الحديث .

ـ اذن ، ضقت بالدنيا ، وها أنت تعابثها ؟!.

ـ تمامـا .

ـ وهل تريد ان اجلس في الصندوق ؟!.

ـ لا .. بل تقف معي على « الخشبة » .

ـ لتخرج من أنفي بيضة ؟!.

وضحك مرة اخرى ، واكمل :

ـ لست من صنف المهنة .. اتركها لغيرك .

وسادت لحظة صمت . كان سفيان مطرقا يفكر بأشياء كثيـرة تتراكض في مدار واحد وبملامح واضحة ، نحو المجهول . قال الملازم بعد ان قطعا بضع خطوات :

ـ المهم ، ماذا تريد ؟.

ـ بدأت افكر بنفسي وباشياء كثيرة .

ـ مثـلا ؟.

ـ أصيص فيه شجرة تفرخ ورودا كثيرة .. او سمكة تبيض لتملأ البحـر .

ـ الشجرة بحاجة الى ماء !.

ـ اسقيها بلعابي .

ـ والبحر مليء بالقرش !.

ـ اذا امتلأ البحر بالذرية ، يقضم « القرش » أسنانه .

ـ تغيـرت ؟!.

ـ افكر بيوسف كل لحظة .

ـ وهو السبب ؟.

ـ أسمع كلامه واضع فيه افكاري .

ـ وانا ، ما هي مهمتي ؟.

ـ دبرني باجازة .

ـ مستعجل ؟.

ـ في اقرب وقت .

ـ بعد اسبوعين ؟.

فكر سفيان قليلا :

ـ أقرب !.. اقرب !.

ـ صعـب .

ـ اذن ، ساكتب اليوم رسالة ..

وافترقا . عاد الملازم الى كتابه ، وتابع سفيان مشواره الـى

الغرفة مشحونا بشتى المشاعر والتخيلات . رفع بصره الى فوق فصادفته غيمة رمادية كبيرة وحولها غيمات صغيرة متناثرة . قال لنفسه :

ـ هذه غيوم آب الفارغة .

ودخل الغرفة .. تناول دفترا وقلما ، ثم جلس عند الباب وراح يكتب .

في المساء وقف على الطريق ، واعطى الرسالة لسائق الباص ، ثم عاد وتناول عشاءه وشرب الشاي .. وظل يسهر ويدخن حتى منتصف الليل ...

* * *

استيقظ في الفجر على ركلة عنيفة فقفز مذعورا يبحث عن سلاحه . الا ان يدا قوية شدته الى الوراء واحتضنه ذراعان وجلجلت ضحكة طويلة ملأت اذنيه :

ـ مجنون ؟!.

تراخى لوقع الصوت . فتح عينيه . اطلق نفخة طويلة :

ـ يوسف ؟. كدت انسف رأسك ؟!.

ـ عال !. رجعت لاموت بين يديك ؟!.

ـ اتركني ؟. متى رجعت ؟.

ـ كما ترى !. تعب ، وغبار ، وسهر !.

وهز راسه معاتبا :

ـ نوم الهنا !.

ـ بدون غمز . الدنيا دوارة !.

وقرفص ليطوي فراشه ، بينما خلع يوسف كوفيته وقرفص بدوره ليفك شريط الحذاء . قال سفيان :

ـ ماذا تفعل ؟.

ـ ما يفعله كل من لا تحمله قدماه !.

ـ دك البابور واعمل قهوة . أيقظتني لتنام ؟.

ـ وحضرة جنابك ؟!.

ـ سأغسل وجهي .

وبعد قليل ، حمل يوسف القهوة ووضعها على عتبة الباب . جلس بقربها والقى كتفه على حافة الجدار بينما جلس سفيان واشعل سيجارتين مد احداهما الى يوسف ، وصب القهوة ، ثم القى كتفه على الحافة الاخرى . نفخ يوسف بضيق بعد ان امعن في الجو لفترة :

ـ ناشفة !. ولا قطرة ندى !.

ـ حدثني عن المشوار ؟.

ـ طفت البلاد كسندباد اعرج مطفأ العينين .

ـ اذن ، جئت باخبار لا تذكر ؟.

ـ جحور بعدد شعر الرأس . والنهار ، كمن في حلم ، طويل لمن لا يتحرك معه . وظلام على مدار الليل ما أقصره !.

ـ خفاش صلب الجناح !.

ـ وله اسنان واظافر وفي ريق فمه سموم .

ـ وبعد ؟.

ـ زرعنا « بطاطا » لها « مهاميز » في راسها ، وقصبا له اذناب قطط فيها نوابض ذات اجل محتوم .. واحمل لك امانة !.

تطلع سفيان بسخرية وحرك قبضته .. عاجله يوسف بابتسامة ماكرة :

ـ لا امزح .. جزيل السلام من وادي « دنا » ، ووصلة سلك شائك ، وعشا مهجورا وجدته في مغارة .

ـ قتلتني .. ما ابغضك !.

ـ وهل يكون في السخرية غير العلقم ؟.. انا وانت من طينة واحدة ، وجيلنا جيل زمن واحد .

ـ زمن لا يعرف الضحك .

ـ بل طلع الضحك في منبت الشقاء .

ـ وآخر الحكاية ؟.

ـ مسك الختام . فليسرد هارون الرشيد اخبار بلاطه ؟.

ـ مات الرشيد في سيرة زبيدة فترك لنا حكايا لنحفظها .. وظلت صور الموائد في الخيال لنحلم .

ـ حليب « الوكالة » اطيب .. والعدس المسوس ولا اشهى !.

واطلق ضحكة شديدة ، فيما بقي سفيان مطرقا يرشف قهوته .

توقف يوسف فجاة ، وسأل :

ـ اخبارك ؟.

رفع سفيان رأسه بعد ان وضع الفنجان على العتبة وفتح علبة التبغ :

ـ حورية طلعت في الصحراء لها رونق العشب وجماله ، وطائر يغرد فوق رأسها .

ـ وجد التائه اثر النبع ؟. كيف ؟.

ـ بالرغبة الراكضة الى المدى . كنت افكر بك وبنفسي .

ـ وماذا فعلت ؟.

ـ سبقتك . بعثت الى الوالدة لتطرق باب « منيره » .

بُهت يوسف واخذته المفاجأة :

ـ لا !.

ـ بشرفي . واذا سارت الامور على ما يرام ، سأتزوج بعد اسبوعين ..

ودخل الغرفة تاركا « يوسف » في حيرته .

ـ ٣ ـ

تململت زينب في الفراش كأنها تسمع طرقا في المنام .. حركت ذراعها وعادت فطوتها على صدرها وحشرت كف اليد الاخرى تحت خدها محاولة ان تستمر في غفوتها .. كان النعاس اثقل من الزئبق في عينيها .. الا ان الطرق عاد وتكرر فتكدرت وأزاحت الغطاء عنها ومشت بخطوات مترنحة نحو الباب .

صاحت قبل ان تصل :

ـ مـن ؟.

جاء الجواب خافتا خجلا ، لكنه ينبض بالفرح :

ـ منيـره .

طقت القفل وفتحت دفة الخشب فصدر عن حركتها صرير كالحشرجة . القت منيرة التحيةفردت زينب وامعنت في نور الصباح وهللت :

ـ ادخلي .. طالت النومة على غير عادة !.

ـ جئت للمساعدة يا عمة .

ـ من اصل طيب . كيف حال الوالدة ؟.

ـ بخير . سبقتها وهي قادمة .

ـ أتعبناك وأتعبناها !.

طوت الفراش . غسلت وجهها بسرعة . لفت شعرها بمنديل وتناولت صرة صغيرة من جيب ثوب معلق . حملت سلة كبيرة وهمت بالخروج . قالت منيرة :

ـ ماذا افعل ؟.

ـ اعملي قهوة واشربي ..

ـ شربت ..

ـ أكنسي الحصيرة .. واغسلي القدر والطنجرة .. واملاي « التنكة » بالماء .. وبعد رجوعي نكمل العمل معا .

وانطلقت وفي خيالها اكثر من امنية تبعث في النفس الانشراح والبهجة .. وسفيان وحده محور كل شيء .. وكانت خطواتها النشطة

تصفق ثوبها الطويل فينتج عنها حفيف كتلاطم الاجنحة ، بينما اصابع يدها تتحسس الصرة الصغيرة بانتظام ..

التقت في الطريق بالحاجة « سعده » التي بادرتها بالكلام وطبق العجين فوق رأسها :

ـ مبارك يا زينب ..

ـ مبارك عمرك ، وبفرح الغالية الباقية بعريس .

ـ وصل زين الشباب ؟.

ـ ولو !.. النهار في أوله .. حضورك ضروري يا حاجه .

تركتها وسلكت طريقا فرعيا باتجاه بيت ام منصور . ولما وصلت دقت الباب ونادت فخرجت ام منصور على الفور . فتحت زينب الصرة ومدت اليها قطعا من النقود وشددت على كلماتها :

ـ لا تنسي الزغاليل ؟.. أربعة ؟.. سآخذها في الرجعة بعد ان يكون ابو منصور قد ذبحها .

وتابعت الى دكان « أبو محسن » .. كان جالسا على كرسي صغير ويرتدي قمبازا مقلما وحزاما عريضا وكوفية بيضاء عليها « عقال » بهت سواده .. وامامه اركيلة امسك خرطومها بيد ، وبالاخرى ملقطا .. وعندما رآها تتجه اليه ، لف الخرطوم على قامة الاركيلة ووضع الملقط على الصحن ووقف :

ـ الهمة مليحة والوجه باسم . مبروك ، الف مبروك .

ـ يسعد صباحك .

ضحك ابو محسن ومازحها :

ـ زينب اليوم غير زينب الامس ؟.

ـ بدون مسخرة يا « ابو محسن » .. مستعجلة !.

ـ الاغراض جاهزة قبل طلوع الشمس .

استغربت زينب واعتراها الارتباك . تساءلت :

ـ أغراض ؟!.

ـ نعم .

ـ أي اغراض ؟

ـ رطل سكر .. رطل ملبس قضامه .. رطل « راحه » معطرة .. صندوق ليمون حامض .

بقيت غارقة في الارتباك والظنون تتناوشها بلا جدوى :

ـ ومن أين لك بهذه المعلومات ؟.

ضحك ابو محسن :

ـ معلومات ؟!. الاغراض ملفوفة والثمن مدفوع !.

شهقت شهقة سريعة ، وقطبت حاجبيها :

ـ عزا !. كيف ؟.

ـ سهر عندي ابو منيره ، ودفع مقدما .

ـ أبو منيره ؟!

وفركت كفيها بعصبية :

ـ وقبلت أنت ؟.

ـ الكيس واحد يا زينب !.

ـ كيف يا « أبو محسن » ؟.. العريس ابني !.

ـ والعروس ابنته !. بسطي الامور ؟..رفض الا ان يدفع !.

واخذ السلة من ذراعها ثم اختفى وراء الحاجز ، بينما هي مستسلمة للافكار . قالت في نفسها :

ـ عيب والله !. لو عرف سفيان لطار صوابه !.

قال ابو محسن وهو يرجع بالسلة :

ـ تفضلي ؟. كل الاغراض ما عدا صندوق الحامض . سارسله فيما بعد .

ـ أريد اشياء اخرى ؟.

فترك السلة على الارض ، وتهيأ :

ـ حاضر ..

ـ باكيت قهوة .

ـ باكيت قهوة .

ـ علبة كبريت ونكاشة بابور .

ـ علبة ، ونكاشة ..

ـ قنينة كاز .

ـ قنينة كاز .

ـ فلقة صابون .

ـ ...

ـ سكر فضي .

ـ بكم ؟.

ـ بقرشين .

ـ ...

ـ هيل ، بخمسة .

ـ هيل .. وبعد ؟.

ـ بس . ناولني السكر الفضي ؟.

فتحت الصرة ودفعت له الثمن ثم عقدتها ودستها في صدرها . أخذت كيس السكر الفضي وقرفصت فخرج ابو محسن من وراء الحاجز بعد ان حشر بقية الاغراض في السلة ووضعها فوق رأسها ...

عرجت على سليمة الطيراوية التي لم تنسها منذ ان وصلت رسالة سفيان .. سليمة المشهورة بأحسن صوت واحسن زغرودة في المخيم . دقت الباب ونادت فخرجت سليمة مرحبة :

ـ يا سليمة .. اليوم يومك !.

ـ الحق يا زينب .. الكل فرحان .

ـ خـذي ؟.

ومدت الكيس اليها .

ـ مـاذا ؟.

ـ سكر فضي . لكي يصدح الصوت والزغاريد في كل مكان .

وتابعت الى بيت ام منصور .. اخذت الزغاليل وعادت الى البيت.

* * *

غطست الزغلول في الماء الساخن لفترة وانتشلته . طأطأت راسها وراحت تنتف ريش الجناحين . استعادت ، بفيض من الحنين ، مشهدا قديما من مشاهد العمر ، طمسته السنون القاتمة فبقي منفيا ، متقوقعا، عاجزا عن ان يميد ، ولو لمرة ، في الخبايا العميقة . ان حالة الفرح الراهنة هي التي قفزت وراء تلك الاعوام لتطرق ابواب الذاكرة . ها هي تتذكر يوم خطبها مصطفى العكبراوي ويوم زفت اليه وصمدت على كرسي عال في بيته طوال السهرة .. بينما ذبحت الخراف وتعالـت الاغاني والزغاريد وزخات الرصاص من كل صوب .. وتصايح الصغار وتراكضوا بين الحضور .. وعرق « الدبيكة » لكثرة ما دبكـوا ، وتساقطت كوفياتهم ، وانتفخ عازفا « المجوز » و « الشبابة » . وتتذكر كيف تانق مصطفى بعباءته عصر ذلك اليوم وركب حصانه وخرج مـع الخيالة الى الميدان ليحتفلوا بطراد الخيل الذي استمر حتى المسـاء وكيف ان ابن عم العريس اقترب من الطراد فتدحرج بين قوائم الخيل وبقي فاقد الوعي حتى الصباح التالي .

تذكرت كل ذلك في لحظة .. وتهادى سفيان الواجم من بعيد ، ينوء بشبابه المثقل بالرصاص .. ترقرقت الدموع في عينيها فاغلقت جفنيها ببطء وطارت كالريشة لتحتضن ضناها الذي لم يعد لها فـي الكون غيره .. هو الفرح عندما يبتسم .. والحزن اذا راوده الحزن .. هو الشراع الاتي للنجدة ، والامل الجامح الى « دنا » . اغرقت وجهها في صدره كانها تغرقه في بلسم : « يا ولدي !.. عرس الخرفان وطراد الخيل غير عرس « الملبس قضامة » والدق على السطل !. نذر

ـ التتمة على الصفحة ـ ٥٠ ـ

قرأت العدد الماضي من «الآداب»

القصائد

د . ميشال سليمان

كل من القى نظرة عجلى ، او قرأ بامعان ، قصائد العدد الاخير من « الاداب » الغراء ، لا بد انه وجد ، كما وجدت ،« توارد خواطر » بين اصحابها ،من حيث التوافق في بعض المفردات ،والاجواء.

ولست ادري ما اذا كانت من عميد « الاداب » الصديق الدكتور سهيل ادريس ، « رمية .. » ، لكي يؤكد ما ذهبنا ونذهب اليه دائما ، من ان هذا الانصباب على معين واحد من المفردات ، والرؤى ، والصيغ احيانا ، يكاد يقتل شعرنا العربي ، ان لم يكن قد قتل جوانب منه فعلا . وذلك دونما اعتبار لفراد الاسلوبية ، والمشارق الشعرية بشكل عام .

وتحضرني في هذا المجال ، مقالة للنابغة جبران ، يضمنها خواطره ولواعج نفسه الشاعرة ،في ما يتصل بالتفرد ، والابداع ، ووجوبهما في الصنيع الفني ، وقد حفر افكاره في ما اسماه بـ « الوحدة والانفراد » .

يقول جبران : « حياتك يا اخي .. منزل بعيد عن سبل الظواهر والمظاهر التي يدعوها الناس باسمك .فان كان هذا المنزل مظلما فانت لا تقدر ان تنيره بسراج غيرك . وان كان خاليا ، فانت لاتستطيع ان تملأه من خيرات سواك . وان كان منتصبا في صحراء ، فانت لا تقدر ان تنقله الى حديقة سواك . وان كان منتصبا في قمة جبل، فانت لا تستطيع ان تهبط به الى واد وطئته اقدام غيرك . .

« .. ولولا هذه الوحدة ، وذاك الانفراد ، لما كنت انت انت ، وأنا أنا ، .. لكنتان سمعت صوتك ظننتني متكلما ، وان رأيت وجهك توهمت نفسي ناظرا في المرآة » .

وواضح من هذا القول ان نابغتنا ، يشير بدقة الى عوامل الابداع في العمل ، حين يؤكد بان المنزل المظلم لا ينار بسراج الغير ، وان المنزل القائم في صحراء ، لا يمكن ان ينقل الى حديقة الغير ، بمجرد استباحة سياجها ، وان اللوحة الفنية ، بالتالي ، لا يمكن ان تبدع فيها الريشة الصناع ابداعها ، بمجرد رسم الاطار، والمجيء بخطوط والوان مما سبق وقدم الاخرون .. والا ، كانت العملية الفنية تقليدا اعمى ، ومحاكاة تضارع التمثيل ، وكنت اذا سمعتني ظننت نفسك متكلما ، واذا رأيتك خلت انني انظر في مرآة .

ان الفن عملية لا تكرر ذاتها . والجمالية الابداعية في الشعر، بنوع خاص ، ترمي فيما ترمي ، الى تثقيف الطبقة العاملة ،وطبقة الفلاحين ، وفئات المثقفين والطلاب الثوريين ، وكل من له مصلحة في التحول الاجتماعي ، عن طريق جعلهم يحسون ويفهمون قضايا الادب والفن الجديدين ، لا التراث البورجوازي وحسب ، وانما الضروري من مسالة تمثل الواقع ، ووعيه ، بجزئياته وكلياته عبر علاقتها الجدلية ، ومن خلال تطورها الثوري .

وهذا يفترض بالضرورة ، ايجاد مصطلحات جديدة ، من خلال رؤية للواقع جديدة ، الامر الذي لا يمكن ان يحصل الا بالبحث الدائم عن ادوات للتعبير جديدة ايضا ، قادرة على استبطان حركة ديناميكية ، متفجرة ، تخلق فينا ارتساما لمناهج حياتية ، تختلف عما عرفته وفرضته البورجوازية ، في ما ابدعت من رومنطيكيات على صعيد الادب والفن .

اذن ، ادوات التعبير هي ما يحتاجه الشعر الحديث . على ان لا تكون لفة فقط ، في مدار صياغتها اللفظية . ولكن بما تحمل المفردة المبدأة من شوائب الخدر ، والتضمين المثالي الاجوف ،فينطاق تعبيرها عن الحس ، والحالة ، والوضع جميعا ، ومحاولة ربطها في وعي حضاري حديث .

بهذا المعنى ، يكون الابداع نوعا من التفرد في الصياغة ، وفي الاداء التعبيري الذي ، يتباين اشكاله وتعددها ، يكفل للشعر ، والفن باطلاق ، امكانية عدم تكرر ذاته ، ويضمن للشاعر والفنان ايضا ، تفردا معينا ، اذا ما وجب ان يعرض نتاجه على محك النقد الذاتي والموضوعي ، فلا يكون شانه بازاء غيره ، كمن ينظر في مرآة.

الى هنا ، نكتفي بهذا القدر من التشديد ، على وجوب الابتكار، تعبيرا ، وصياغة ، ورؤى ، وتوالي مفردات . على ان لا يتوهم احد اننا نتهم الزملاء شعراء هذا العدد من « الاداب » بالتقصير في هذا الصدد . وانما هي خواطر جاءتنا ، فآثرنا اثباتها للتذكير لعله ينفع . وعليه فلنبدأ :

قصيدة « مزرعة الزاهي محمد » ،هي ذات نبرة هادئة ، كما هو ملحوظ دائما في شعر سعدي يوسف ، الذي يظهر كانه عزوف عن رفع الصوت عاليا ، حياء حينا ، ورغبةحينا اخر ، في ان لا يطغي الصوت على الموضوع ، فيضيع الاثنان على حساب الشعر .

وهنا لا بد لي من الاشارة الى ان هذه « القبعة من ازهار الفلفل » التي يستهل بها الشاعر مزرعة « الزاهي محمد » لطرفة شعرية حقا ، نعيد الى الاذهان نكهة لوركا ،وقصائده الفجرية، واشجار البرتقال ، والحناء في اسبانيا .

الا انني لا استطيع ان اغفر للاخ سعدي تلذذه برفع « كأس الوحل » ليشرب نخب المزرعة ، التي اتلق فيها الحسن بصورته الواقعية ، وربما قيل ان الشاعر ،في لحظة رؤيته « مزرعة الزاهي محمد » كان في وضع نفسي مما يحتم عليه ان يرفع « كأس الوحل » ويشرب ، لعله ينسى ، او لعل « ازهار الفلفل » تنقله الى ما هو افضل من عالمه الخاص. ولكن هذا يحمل على الظن ان الشاعر ، في مجال تلمس اعذار لوضعه ، وهو الذي استيقظ فرأى في المزرعة جرحا مدهشا يصبح شيئا ما ، لا يناقش .

ولن ادخل هنا في جدل حول ما يناقش ، او لا يناقش في الشعر، وفي سواه من الظاهرات والمعطيات الفنية ،حتى وان كان ذلك « قانونا للعشب ، وللعنب الاحمر » . فاغلب الظن ان كل شيء يناقش . واليقين ان كل شيء ينبغي ان يناقش ،حتى تثبت اصوله ، وتبسق فروعه ، وتجن في الروع وفي التصور الخلاق .

فلقد افتضت كل البكارات يا اخ سعدي . وليس من شيء في الشعر حرام . وما عليكم الا ان تناقشوا عندكم كل شيء ، ونحن

— التتمة على الصفحة — ٧٢ —

القصص

رشاد ابو شاور

تقييم الاعمال الادبية مسؤولية . فالجهد الذي يبذله الكتاب مهما كانت نتائجه يجب احترامه ، ولكن هذا الاحترام يجب ألا يدفعنا الى المجاملة ، بل يجب ان يضعنا ازاء ضميرنا : أي ان نقول رأينا بصدق ودون لف أو دوران .

ولكنني من خلال عملي كمحرر أدبي في بعض مجلات وصحف المقاومة اكتشفت بأسف وحزن ، ان الكتابة المسؤولة تكلف صاحبها فقدان العلاقة الودية مع الكتاب والشعراء والفنانين ، لذلك كنت أود لو اني لم أوافق على تكليف الدكتور سهيل ادريس بكتابة وجهة نظري في قصص العدد الماضي من ((الآداب)) .

لكن حماسي ومحبتي للقصة القصيرة جعلتني أسكت ثم أعلن موافقتي .

وارى ان القصة القصيرة تجمع بين الشعر والدراما والموسيقى . بالمسؤولية ، فيجب ان تكون الكتابة نابعة من شعور بالمسؤولية ، والا انكسرت سلسلة العلاقة الادبية بين الكاتب والناقد والجمهور .

وأرى ان القصة القصيرة تجمع بين الشعر والدراما والموسيقى . انها تأخذ من الشعر قدرته على ايقاظ حيوية الانسان النفسية ، وذلك من خلال اللغة المشحونه المركزة ، وتأخذ من الدراما فن الحوار البسيط الذي يحقق النمو والكشف والايحاء دون اطالة او املال ، وتتشابه مع الموسيقى بتلك الروح السرية .

صحيح ان الموسيقى لغة تكتب ، ثم تتحول الى أصوات وايقاع ، ولكننا حين نسمع الموسيقى ننسى انها تكتب . فالحركة تتبع الحركة، كأنها آتية من عالم سحري مدهش غير أرضي .

ونحن لا نستطيع أن نحدد كيف تكتب القصة الجيدة . ولكننا أحيانا نقرأ قصة فنعرب عن حبنا لها واعجابنا بها ، الا اننا لا نستطيع أن نحدد بالضبط كيف تكتب القصة الجيدة .

من هنا فان عالم القصة القصيرة .. لا محدود ... فهي فن صعب ، فيه كل الفنون ولا يتشابه مع فن آخر .

قبل بضعة عقود من الزمن كان دارسو الادب يكتبون عن العلاقة بين المقالة والقصة القصيرة ، وفي رأيهم ان الوصف مثلا سمة مشتركة بين القصة والمقالة . لكن تلك النظرة الساذجة تقهقرت ، ليس لانها ساذجة فقط ، بل لان القصة القصيرة تطورت ، وأخذت مكانتها الحقيقية .

لقد تطورت القصة القصيرة ، ونمت ، وأخذت مكانتها الادبية بفضل عشرات الكتاب . اما المقالة كفن منفصل ، فباعتقادي انها انتهت ، اذ لا يوجد اليوم ما نصفه بأنه كاتب مقالة مختص ، وهذا راجع الى عجز ذلك اللون الادبي الذي ظهر لفترة ، ثم انقضى عهده .

حين أقول انتهى عهده فانني أعني : انتهى عهد الوصف الخارجي الساذج ، وانتهت ايضا مرحلة الانشائية الرومانتيكية التي تواجه تعقيدات الحياة بالدموع .

وهنا أستخلص صفتين عامتين لصالح القصة القصيرة الحديثة : أولاهما : ان القصة القصيرة العربية الحديثة على أيدي بعض الكتاب في وطننا لم تعد تهتم بالوصف الانشائي الخارجي المفتعل الذي يستعرض مفردات اللغة التي يحفظها الكاتب .

ثانيتهما : ان القصة القصيرة العربية الحديثة لم تعد تعتمد على استدرار الدموع والشفقة ، كما كان يفعل المرحوم مصطفى المنفلوطي مثلا .

البيت السعيد : لديزي الامير

تبدأ القصة ب (كان) على طريقة القص القديمة . انها توحي لنا وكأنها ستنقل الينا قصة محبوكة ، فيها روح الحكاية . ولكننا نكتشف ان القصة بلا حكاية . انني لا أطالب الكاتبة بأن تقدم لنا حكاية ، ولكن طريقتها في القص أوحت بذلك .

ومع هذا فان القصة لا تعطينا فرح الاحساس بالدهشة ، اذ نقرأ أو نصغي لحكاية فيها طرافة وفن وبراعة قص تشدنا . لنقرأ هذا الحوار في بداية القصة :

جاءها يقول : ـ وحيدة ، عندك ضيفة في المكتبة ، اذهبي اليها .

ـ ضيفة لي ! من هي ؟

ـ زوجة صديقنا (رفيق) لا تستطيع الجلوس مع الرجال انها محجبة .

ـ زوجة صديقنا رفيق ؟! صديقنا التقدمي ؟! زوجته محجبة ، زوجته محجبة ؟!

الكاتبة لا تعتمد في قصتها على السرد لطرح المحادثة ، بل انها تهجم علينا بهذا الحوار النافر ، الذي لا حرارة فيه ولا براعة .

ان درامية القصة تأتي من قدرتها على الشحن ، من خلال قوة الحوار وتوتره . لكن الحوار طرح المفارقة بين أفكار التقدمي ومسلكيته ، رغم اننا لا نعرف ما هي هوية ذلك التقدمي ولا مسلكيته من خلال الفعل القادر على الاقناع .

كان بامكان الكاتبة ان تكتب قصتها من هذه الزاوية : المفارقة : رجل يدعي انه تقدمي ومع ذلك فهو منافق وكاذب . انه عاجز عن منح الحرية لزوجته ، فكيف سيناضل ويصمد ويتحمل المشاق في سبيل حرية الآخرين .

أسمح لنفسي أن أقول : ان الطلقة ضاعت في الفراغ . انها لم تصل ولم تعط نتيجة . القصة كالطلقة : نضغط على الزناد في اللحظة المناسبة ، باتجاه هدف ، من زاوية صحيحة .

والفرق بين القارىء المتلقي ، الذي لا يكتب ، وبين الكاتب آت من كون الكاتب منظما وواعيا ، عارفا لاسرار فنه .

تركت القاصة زاوية الضرب الصحيح وشتتت طاقتها في ارسال الضوء على اكثر من مشكلة ، وهذا ما جعل القصة أقرب ما تكون الى مسودة لدراسة سوسيولوجية تعالج قضايا المرأة العربية ، وتكشف طبيعة علاقاتها بالرجل .

واستسلمت وحيدة . زوجة أحد التقدميين محجبة اصرت على زيارتها .. وهي ، هي التي لا تحسن الحديث مع السيدات المحجبات، لا تعرف لغة الحوار مع هاته النساء ، هل تحدثهن عن الاولاد ؟ ليس لها ولد . هل تحدثهن عن مشاكل الجيران ؟ ليس بها فضول حتى لمعرفة أسمائهم .

اذا كانت زوجة التقدمي : المحجبة ، بلا شخصية ، بلا حضور ، فايضا الزوجة ، وحيدة ، بلا شخصية ولا حضور ولا فعالية . لماذا لا تحسن الحديث مع المحجبات ؟ اذا كان التقدمي يكذب على نفسه وعلى زوجته وعلى المجتمع فان البطلة التي تستهجن وجود الحجاب على وجه تلك المرأة هي منافقة ودعية . انها تستهجن الحجاب ، ومع ذلك فهي استعلائية لا علاقة لها بجيرانها .

كي تثبت لنا القاصة كذب الزوج التقدمي ، فانها تعلمنا بانه خاضع لامه ، وان أمه تصلي .

واذ يخرج الضيوف يجيء غيرهم : (الضيفة الجديدة سافرة ومتخرجة من الجامعة . وكان الحوار معها اكثر توترا . جاءت الضيفة ومعها ولدان وثالث في بطنها ، لقد تركت في البيت سبعة) .

التتمة على الصفحة ـ ٧٤ ـ

الياس لجود

في الاغنيه جنوبا

جنوبا ترحل اسراب الاحلام .. جنوبا
تنتظر الايام على الصهوات
تلتهم الذكرى قاطفة التبغ وتسأل عن جامعة التين
وتلتهب الاغنية على هدب الفاكهة
جنوبا هجرت اشواق الطير
وباحت قافلة الاسرار

* * *

كالطاحون الصدىء العالم ،
في اطراف القادومية عشب احمر
قلبانا دولابان وصوت النهر حصان جامح
.. اين يتيه النهر .. على شاطىء عينيك
يدانا مجذافان من البارود الدافىء في آفاق الغربه ..

* * *

يسبقني الحبّ جنوبا
يركض في بوح الطاحونة يجلس حينا
في زوبعة الصحو وحينا في أعلى
غرفتنا الطينية
مرّ الحزن علينا ذات زمان
كان على ظهر النوريّ يشد البزق ويطلع في موال
ينزل في ايقاع الرقصه
بين يديك البسمة في زهو الوزّال .. يداك
مروحتان من النيران وقلبي ثلج في حرمون الصاعد

* * *

... ومتى نزف الغيم جنوبا
وتسرّب في الافق على ايقاع
يرتجل الماضي اشواق الذكرى ، وتصيح الشمس
اللامعة الانفاس ، تطعّم أمنية الازهار
بدفء النبض جنوبا ..
تسبقني أعوامي . تعبر في اوردة النار
تصدّ الفأس وترجع مثقلة بنشيد الفرح الاكبر
حيث جنوبا تتبرّج افراح العالم
في اثواب الآلام الملتهبه

* * *

ضاع المزمار السحريّ على جمرات القلب
وسكنت عاصفة الاضلع .. عبقت
ارياح النحل مع الزفرات ..
ترقبني خطواتي وأنا اعدو في فجر الذاكرة
اشرّد في عرس المثول وحول الربوة
ابذر اغنية الموسم ...

* * *

تنشر شمسك فرحا ذا أجنحة ظامئه الخفقان
تمزق ريحك فأس .. وأنا الطائر حيث الريح
جنوبا ، وأنا الجوع جنوبا والالحان جنوبا
والقبل الدموية
.. ينكسر الفأس على جذع الزيتونة ،
تنبت في الزيتونة أزمنة وأظافر ..

بيروت

مدني صالح

المستشرقون ... واللاتاريخ !

ان هذه المقالة محض استثارة لمسألة قديمة وهـي مسألـة المستشرقين والدراسات العربية .. وان هذه المقالة ـ بما هي محض استثارة ـ محض بداية دعوة الى تطهير الدراسات العربية مـن طرائق المستشرقين ومنـاهج الاستشراق في البحث وذلك لاسباب كثيرة : منها أن الذهنية الاستشرافية ذهنية خاصة ، فهي لا شرقيـة ولا غربية ، ولا وسط بين هذا الشرق وذاك الغرب ، ومنهـا لان هذه الذهنية جامحة في مجال انتحالها صفة وصاية شاملة على الفكر ((الآسيو ـ افريقي)) ، ومنها لان المستشرفين ينطلقون بموضوعاتهم من اللاتاريخ الى اللاتاريخ بلا تصور حضاري يحسون به انهم ينتمون الى حضارة موضوعاتهم ... أضف الى هذا ان المستشرقين ، مستعربيـن وغير مستعربين ، يمثلون مصلحة الاوروبي الابيض المترعرع تحت ظـل هذه الحضارة المعاصرة التي هي أوروبية النشاة ان توخيت حقـائق الامـور .. وان المستشرق في حقيقة الامر مواطن اوروبي يعتـز بالنشأة الاوروبية لهذه الحضارة لكنه يعزف عن اتجاهاتها العـالمية أكاديميا وانسانيا ... وهذه بديهية نرجو ان لا يفهم منها اننا ضـد الاوروبي لانـه أوروبي ، أو ضد الابيض لانه ابيض ، او ضـد الابيض النصراني الاوروبي لانه ابيض نصراني أوروبي ، فنحن نحتـرم ونقدر كبلر ، وغاليلو ، وممفيس ، وكوبرنيكوس ، ونيوتن ، ولافوازيه. ونحترم ونقدر شكسبير ، ودانتي ، وجوته ، وسرفانتس، وتولستوي.. ونحترم ونقدر ديكارت ، وهيغل ، وكانت ، وهيوم ، وجون لـوك ، وتوماس هوبز ، وسبنسر .. ونحترم ونقدر بيتهوفن ، وباخ ، وفاكنر ، وموزارت .. ونحترم ونقدر مارلين مونرو ، وبريجيت باردو ، وصوفيا لورين .. ونحترم ونقدر ميخائيل انجيـلو ، وليوناردو دافنشي ، وبيكاسو .. وكل هؤلاء أوروبيون ونصارى و ((بيضان !)) قـالوا ـ بالفعل العبقري الخلاق ـ للحضارة كوني ! فكانت حضـارة الاوروبيين : حضارة قوة البخار والكهرباء والذرة ، وحضارة حقوق وحرية وتحرير ورفاهية الانسان : أوروبيا وغير أوروبي ، ونصرانيـا وغير نصراني ، وأبيض وغير أبيض .. لكن المستشرقين : مستعربيـن وغير مستعربين لم يستوعبوا هذه الحقيقة الحضارية استيعابا تصير لهم من تمثله مناهج درس انسانية ضمن حدود اتجاه وحدة حضـارة البخار والكهرباء والذرة وضمن حدود وحدة الحياة والتاريخ والحضارة والانسان ... فنحن اذن نحترم ونقدر كل (البيضان) (النصارى) (الاوروبيين) ونعترف بأفضـالهم ونتتلمذ عليهم ـ دع عنك أورام المكابرة ـ في العلم والادب والفن والفلسفة وشد ربطة العنق والاكـل بالشوكة والسكين ... لكننا نرفض المنهج الاستشرافي في البحث لانه منهج استطلاعي خاص لا يتوخى من الاستطـلاع ـ جوهريا ـ غير ما يتوخى المكتشف فالفاتح فالمنقب الاوروبي المغامر وراء البحار فـي الاقطار المتخلفه عن مواكبة الحضارة المعاصرة من حد منطلق النهضـة الاوروبية في التاريخ .. ويجب ان لا يفهم من هذه الحقيقة اننا مـن حملة رايـة الاسـلام ضد النصارى لانهم غيـر مسلمين ، او اننا مـن حملة راية العروبة ضد غير العرب لانهم غير عرب ، او اننا من الداعين الى الشك بنوايـا المستشرق لانه مستشرق ، فنحـن عن هذا ابعد مـا نكـون ، فالديـن للـه وللديـن رب يحميه ، والعرب عرب مثلمـا الانجليز انجليز .ومثلمـا الالمان المان ومثلمـا الاتراك اتراك ومثلمـا كل ابناء قوم ولسان ابناء قوم ولسان : قضيـة لا يمكن ـ منطقيا ـ ان تصبح دالـة لنفسها ، ودالـة لا تفيـد في حدود نفسهـا غير تحقيق الذاتية والهويـة والتعريف .. وليس احد خيرا من احد بمحض اللون او اللغـة او المعتقـد دينـا كـان هذا المعتقـد او غير دين ، انمـا ـ وهذه بديهية مطموسة معالم التاثير ، أسفا ، فـي جميـع انحـاء الدنيا ـ يتفاضل الافراد وتتفاضل الشعـوب بعضها على بعض بفضائل الاخلاص بالعمل والصدق بالمعاملـة واحترام حرية القيام بالواجبـات والتمتع بالحقوق من اجل تطوير حياة اكثر امنـا واقل خوفا نحـو تحقيق مجتمع آمن مطمئن سعيد لافراد يحبون العمل باخلاص ويحبون التعامل بصدق ويحبون الكسب الحلال من العمل الشريف .. لكـن هذه اعتبارات تظل ـ جوهريا ـ وعالميـا ـ رهينة لا تفك من الاسر الا بتصور انساني متكامل للحيـاة والحضارة والتاريخ وهو التصـورالذي ظلت منه بريئة مناهج المستشرقين وظل المستشرق محض استطلاعـي يعتمـد اسلوب الخبرة الاوروبية واسلوب الاستطلاع الاقتصادي كبداية لاستثمار مالي .. وتداخلت اساليب المستشرقيـن باساليب المستطلعيـن الاقتصادييـن .. وصارت من هذا التداخل للمستشرقين وجهة نظـر تكاملـت ضمـن وحدة التكنولوجيـا والاقتصاد الاوروبي : فهنا نفط ! وهناك ادب ! .. وهنا نحاس ! وهناك فلسفة !.. وهنا زرافة ! وهناك شعر ! .. وهنا فيل له خرطوم !! وهناك فيلسوفاجتماعي !!. وهذه نظرة استطلاعيـة خاصة ابتعدت بالتصور الاستشرافي عن النظـرة الانسانية المتكاملة للحياة والحضارة والتاريخ ، وحبست مناهـج المستشرقيـن ضمـن حدود وحدة التكنولوجيـا الاوروبيـة المستطلعـة بقصد تنمية حضارة على اسس تأييـد تخلف وراء البحار .. لهذا،

ولاسباب اخرى مماثلة ، ولاننا من انصار التصور الانساني المتكامل للحياة والحضارة والتاريخ ، نرفض مناهج وطرائق بحث الاستشراق ووجهة نظر المستشرقين ..

أضف الى هذا ان الاستشراق قد ازدهر في فترة تميزت برسوخ الايمان الاوروبي بالكلاسيك « الاغريقي ـ الروماني » وبسيادة فلسفة الثقة بجدوى الفكر « الاسكولاستيكي » .. ولما كانت الثقافةالعربية الاسلامية اقرب الى الفكر الاسكولاستيكي وادنى اليه منها الى صف الكلاسيك الاغريقي الروماني ، فلنا ان نستنتج انه لم نكن للمستعربين من اهتمامهم بالثقافة العربية الاسلامية غير دوافع استطلاع استكشافي مرافقة للتحرك الاوربي الفاتح المستكشف فالمعمر المستثمر فالصديق الحليف المتحالف ..

ولما لم تكن للمستعربين ثقة كلاسيكية احيائية بالثقافة العربية الاسلامية ، مثل التي كانت للكلاسيكيين الاوروبيين بالثقافة الاغريقية الرومانية ، فقد اتصفت دراسات المستعربين بميكانيكية التجميع وتجميع الحقائق مجمدة ضمن حدود الانطلاق من اللاتاريخ الىاللاتاريخ خارج التاريخ .. فالثقافة العربية اذن شيء طريف ينتشر بين اناس ليس عندهم افلاطون ولا ارسطو ولا ابيقور ولا توما الاكويني ولا رنيه ديكارت ، لكن عندهم فلسفة ولاهوت !! وليس عندهم هو ميروس ولا الياذة ولا اوديسه ، لكن عندهم تغريبة بني هلال وقصة سيف بن ذي يزن وقصة عنترة .. فعندهم اذن اشياء طريفة تستوجب خلق طبقة طريفة يكون اسمها طبقة المستشرقين الذين لا يجدون عند العرب دانتي والكوميديا الالهية ، لكنهم يجدون عندهم المعري ورسائل الغفران ، وعندهم نفط ، لكنهم بحاجة الى من يستخرج لهم النفط من بطن الارض ويبيعهم السيارة والقاطرة ويقول لهم ان كوميديا دانتي متأثرة برسائل غفران المعري ، لكنهم يجب ان يهمسوا بهذا همسا لا يسمعه غير العرب ولا يعترف به الا العرب والمستشرقون الذين لا تعترف بهم اوروبا حين القضية قضية ثقافة وبناء حياة اكاديمية رصينة ضمن حدود التصور الانساني المتكامل للفلسفة والعلم والادب والحضارة والتاريخ .. فالمستشرق كائن طريف يدرس فكر وادب وفلسفة وفن وتاريخ اناس « طريفين ! » (فقيرين !) وعندهم تمر وشعر ، وبرتقال ونثر ، واعناب وفلسفة ، وشاي واديان ، وقهوة واخلاق ، وتوابل وتشريع .. ان بعضهم يكتب من اليمين الى اليسار ، وبعضهم من الاعلى الى الاسفل ، وعندهم من الطرائف جمال وفيلة وزرافات ، وادباء وشعراء وفلاسفة .. وان بعضهم اصفر اللون ، وبعضهم اسود ، وان البعض الاخر لا هذا ولا ذاك ، انما هو انسان اسمر اللون .. وان هؤلاء عندهم من الطرائف ثقافة !.. فلتكن اذن هذه الثقافة تحت وصاية شركة تمنح امتيازا تحت اسم المستشرقين ، وليكن المستشرق مستشرقا يستطلع مستقصيا جوانب الطرافة في ثقافات لا يؤمن بصفتها الكلاسيكية ، ولا يعتقد بصفتها المعاصرة ، بحال من احوال ايمان واعتقاد الدارس بموضوع بحثه ..

فالمستشرق ، اذن ، غير أوروبي الذهنية في المنهج ، وذلك لان الاوروبي ينطلق من التاريخ الى التاريخ في صلب التاريخ ، مؤمنا بدينامكية موضوعه الحياتية كلاسيكا كان أو حديثا .. والمستشرق غير آسيوي ، وغير افريقي ، لان الآسيويين والافارقة يؤمنون بحياتية وكلاسيكية ثقافتهم ، حين لا يرى فيها المستشرق غير عاديات طريفة لاناس عندهم معادن في بطن الارض ، وثقافة في بطون الكتب .. لكنهم أناس ظرفاء ، يكرهون الشغل ، ويكرهون التفكير ، فهم حينئذ بحاجة الى من يفكر ويشتغل ، ليستخرج معادنهم من بطن أراضيهم ، وثقافتهم من بطون كتبهم ... انهم ظرفاء ! وانهم بحاجة الى « شركات » تستخرج المعادن من بطن الارض ، وبحاجة الى « مستشرقين » يستخرجون الثقافة من بطون الكتب ... فلتكن اذن الشركات ! فكانت الشركات ! ولتكن دوائر الاستشراق ! فكان المستشرقون بكل انعدام ثقتهم بكلاسيكية أو دينامكية أو معاصرة مناهجهم التي هي غير أوروبية ، وغير آسيوية ، وغير افريقية .. انما هي استشراقية ...

فنحن اذن لا نرفض المنهج الاستشراقي لانه اوروبي ، بل نرفضه لانه غير أوروبي ، وغير حضاري ، وغير معاصر ، وغير مؤمن بفاعلية موضوعه ضمن حدود دينامكية وانسانية وحدة الحضارة ... اما المستعربون من المستشرقين فقد اكتفوا من الامجاد الثقافية بالتمشيخ برؤوس العرب مطمئنين الى حقائق منها ان المستعرب أوروبي في نظر العرب .. وفي هذا من الحصانة ما يغني عن كثير من دواعي القلق ..

فليس بين العرب من يقف فيستوقف المستشرقين بسؤال فيسأل : هل أفلح قط مستشرق فأدخل فيلسوفا عربيا في تاريخ الفلسفة العام ، او شاعرا عربيا في تاريخ الادب العام ؟. ان لدينا الف طريفة وطريفة تحكى حول طفافة وهامشية المستعربين ، وهي طرائف كتب علينا الدهر ان نكون فيها شهود حضور وعيان ، واليك واحدة منها في صلب الحديث عن هامشية وطفافة المستشرقين فكريا وثقافيا وأوروبيا ، مفترضين ـ بحكم الحقيقة ـ ان برتراند رسل مفكر من الطراز الاول ، ومثقف مذهل ، وأوروبي لامع قائد مؤثر ، وعلامة صارخة على مفترق طرق الفكر في القرن العشرين ...

واليك الطريقة المؤثرة التي أثارت انتباهنا الى هامشية وطفافة المستشرقين فكريا وثقافيا وأوروبيا :

قال لي زميل مسلم غيور على الاسلام والمسلمين ذات يوم انه حصل على موعد مع برتراند رسل ، وانه سيأخذ معه ترجمة انكليزية للقرآن ويناقش رسل ليحسن رأيه بالدين والاسلام ، وليناقش معه خطورة وحيوية الفلسفة الاسلامية ...

وذهب زميلي وتشرف بمقابلة ألمع فيلسوف في القرن العشرين ، وعاد مغضبا فأخبرني : ان برتراند رسل لم يقرأ قط القرآن ، ولم يقرأ شيئا عن الفلسفة الاسلامية ، وانه يجهلها جملة وتفصيلا ومن جميع الجهات .. وانه لهذه الاسباب يعتذر عن عدم المناقشة ، فهو لا يريد مناقشة موضوعات مجهولة لديه ... « فهل نعتقد انه ادعى الجهل دفعا لي وتهربا من مناقشة الموضوع ؟ » ، سألني الزميل فأجبته : « اني لا أظن الامر كما تحسب .. لكن وليكن ! هل يستسيغ رسل لنفسه ان يعتذر عن دخول مناقشة بجهله لاساطير الاغريق وفلاسفة اليونان او التوراة » ؟ أجبت زميلي فاتفق معي ان محض تصريح رسل بجهله القرآن والفلسفة الاسلامية ينطوي على « ظاهرة » جديرة بالاهتمام بصرف النظر عن مدى مطابقة تصريح رسل للحقيقة ، والتي هي ـ في نظري ـ مطابقة مستحيلة الوقوع ، فرسل ، اضافة الى جميع ما ينصف به اعمدة الفكر وأساطين الفلسفة في القرن العشرين ، قارىء من الطراز الاول ... الامر الذي يستدرجك الى ان تصوغ « الظاهرة » على نحو ما يلي : « ان أحد وجوه الضمير الانساني في القرن العشرين غير مكترث بما يفعل المستشرقون ، وان وجودهم وعدمه سواء ، فآثارهم لم تصل اليه ، ولم يحس بحاجة الوصول اليها ، ولم يجد حرجا في عدم الاكتراث بما يكتبون ... فلماذا اذن يكتبون ؟ ولمن يكتبون ؟؟ وماذا يكتبون ؟؟

ودار لي حديث مع واحد من اكبر المستشرقين ، في واحدة من اكثر جامعات الدنيا مجدا وابهة في انكلترا ، بعد مدة اسبوع من حادثة الزميل وتشرفه بمواجهة رسل .. ودار حديثي مع المستشرق الكبير ، الذي يقرأ العربيه والانكليزية والفرنسية والتركية والاغريقية واللاتينية والعبرية ولغات أخرى لا تسعفنا الذاكرة بتذكرها الآن ، حتى ورد اسم « برتراند رسل » ، فاحمرّ المستشرق الكبير مستنكرا ورود اسم رسل في الصومعة الاستشراقية المحصنة ضد الفكر الحديث ، وقال المستشرق الكبير ما يثير كل دواعي الاشفاق بعد أن قام واقفا وأشار الى رفوف مكتبته العامرة قائلا : « أنظر ! انك لا تجد كتابا في هذه المكتبة من تأليف مستر رسل » ... ولم أتعجب لاني كنت قد أيقنت منذ سنين ان اللاتاريخ يرفض التاريخ ، وان التاريخ لا يكترث باللاتاريخ ، وان المستشرقين ينطلقون من

اللاتاريخ الى اللاتاريخ خارج التاريخ ، وانهم بما هم كذلك يمثلون ذهنية خاصة سعيدة باللاتاريخ وبالكتابة لقرائهم المستشرقين وذوي الاختصاص من الآسيويين والافارقة غير مقلقين بحقيقة عدم استلفاتهم اهتمام القارىء الاوروبي بما يكتبون ...

فنحن اذن لا نرفض مناهج الاستشراق وطرائق المستشرقين لانها مناهج أوروبيين بل لانها مناهج انعزالية وطرائق انفصالية وقفت عند حد العجز عن طرح قضية ثقافية تثير انتباه القارىء الاوروبي الذي هو ـ يجب ان تعترف ـ قارىء حصيف ...

بقي ان نذكر ان المستعربين من المستشرقين مثل العرب ضحية مرحلة تاريخية عزلت العرب عن مواكبة الحضارة المعاصرة وعزلت المستعربين عن قواعد المنهج الصحيح الذي يستلزم دراسة دوائر الثقافات ضمن اطار تاريخ الانسانية المتكامل .. فالتاريخ مثل الانسان واحد ... لكن المستشرق انسان خاص ، فهو لا كلاسيكي ولا معاصر ، ولا بين بين من هاتين الصفتين ، بالمفهوم الحضاري المعاصر .. انما هو ـ ان شئت الحقيقة ـ مخلوق طريف يدرس آداب وفلسفات وتشريع وعلوم وتاريخ أناس (طريفين !) عندهم جمال وفيلة وزرافات وأدب وفلسفة ونفط وتاريخ وتوابل وشاي وذهب وأسواق لتصريف بضائع الاوروبي المسيحي الابيض الذي عنده مفهوم كلاسيكي راسخ ومفهوم معاصر رصين عن وحدة الثقافة الاوروبية ، وهي الوحدة التي يستمد منها المستشرق دوافع نشاطه في الاستشراق لكنه لا يستمد منها طرائق ومناهج بحثه التي هي لا كلاسيكية ولا معاصرة بل هي مناهج استطلاع لاهثة وراء تصيد الحقائق في كتب اصحاب الفكر الظريف ومنهم العرب الذين عندهم نفط في بطن الارض ، وعندهم ثقافة في بطون الكتب ، لكنهم يستعظمون أمر الشغل ، ويكرهون العمل ، ويهابون مغامرة التفكير ... فلتبدأ الشركات الاستثمارية اذن ، وليبدأ الاستشراق ، وليكن من المستشرقين مستعربون ، وليكن هؤلاء المستعربون مخلوقات ظريفة لا هم قساوسة ولا هم حاخامات ولا هم من مشايخ الاسلام .. ولتنطلق هذه المخلوقات الظريفة من اللاتاريخ الى اللاتاريخ خارج التاريخ .. فكان المستعربون ! وقضي الامر ! وبدأ الاستعراب حملة استطلاعية استكشافية ضمن حملة البحث عن أسواق ومواد خام ومخطوطات .. وهذا منطلق غير اكاديمي وغير ثقافي ، انما هو ـ ظن ما شئت ـ منطلق استشراقي بذهنية استشرافية خاصة ، تتوخى جمع المواد الخام مخطوطات ، واقامة صناعة استشرافية على هذه المخطوطات واعادتها الى العرب مفبركة حسب الملاءمة الحامية لاعادة القطن منسوجا ، وحسب الملاءمة الحامية لتصدير الورق الى بلاد الناس الظريفين الذين عندهم قش وتبن وألياف ويستعظمون أمر صناعة الورق .. انهم لا يصنعون ماكنة تصنع الورق ، ولا يستوردون ماكنة تصنع الورق ، بل يستوردون الورق .. انهم يخافون الماكنة ويخافون ممارسة التفكير ويرسلون أولادهم الى لندن وباريس ليكوّنوا فكرة عن محتويات المخطوطات العربية ، والكتب العربية ، والافكار العربية التي هي مثل النفط بحاجة الى خبرة مستشرق يستخلصها للعرب استخراجا من بطون الكتب العربية المكتوبة باللغة العربية في البلاد العربية ...

أليس من حق المستشرق حينئذ ان يتمشيخ ؟! فليتمشيخ اذن المستعربون ، وليكن منهم دراويش ومتصوفة وأصحاب طرق ، وليكن لهم من العرب مريدون في زوايا وتكايا الجامعات المجيدة التي لم ولن تعترف بقيمة أكاديمية لزوايا وتكايا الاستشراق المنطلق من اللاتاريخ الى اللاتاريخ خارج التاريخ ، بقصد تأييد سجن العرب ضمن حدود السور الاستشراقي الشاد بأسلوب الخارج على الحضارة ـ بغفلة الغافل ، أو بتمثيل المفتعل ـ من اجل ايقاف التاريخ عند تخوم الفكر الاسكولاستيكي فلا يتعداه الى ما يهدد ما قام الاستشراق من أجله ...

ونحن عند هذا الحد من هذا الحديث اكثر وعيا من أن نعيب على مستشرق صفة تبشيرية في الدين ، أو صفة استخبارية في السياسة ، فلسنا ساسة من قادة الاوطان ، ولسنا من حماة الدين ، انما نحن معلمون بسطاء ، ونحب الفضيلة التي هي عندنا انسانية عامة ، عبر حدود محليات الدين واحداث السياسة ، وانها ان تفكر بصواب .. لكن التفكير الصائب غير ممكن ما لم تحترم موضوعك ـ منهجيا ـ فتنطلق به ـ سلبا وايجابا ـ من التاريخ الى التاريخ في صلب التاريخ ، تحت قبة هذه الحضارة المتكاملة انسانيا .. مع تحية مودة الى المستشرقين ، كل المستشرقين ، مستعربين وغير مستعربين ...

الجزائر

د . يسري خميس

الادب والسياسة مرة اخرى

(ان امن اسرائيل ، لا يمكن ان يكون الا ضمانا عسكريا)

لم يصدر هذا التصريح من وزير حربية المانيا الغربية ، ولو انه صدر منه لكان مبررا ومفهوما ـ في حدود المصالح الاقتصادية المشتركة بين الدولتين . فعندما يقول (شوتز) عمدة برلين الغربية « يجب على الغرب ، وعلى المانيا الغربية في المقام الاول ، ان يتضامن تضامنا كاملا مع اسرائيل في هذه المرحلة الدقيقة » يكون الكلام مفهوما ـ فرجل السياسة داخل جهاز سياسي معين مرتبط ارتباطا اقتصاديا وعسكريا وثيقا بدولة اخرى ، يتحتم عليه كرجل سياسة مخلص لنظامه ويشارك في صنع النظام ، انيرى الاشياء من وجهة نظر الدولة . ومن الطبيعي ان تتفاوض المانيا الغربية في الشهر الماضي مع ايران لبناء مصنع للدبابات ينتج الف دبابة المانية ، مقابل تسهيلات نفطية ـ ولا نريد هنا ان نتساءل عن سر هذا التكديس المبالغ فيه من الاسلحة في ايران ، وضد صدر من سوف توجه ـ لن نتساءل ، لاننا نعرف جيداً .

لقد صدر هذا التصريح الآنف الذكر الذي يقول « ان امن اسرائيل ، لا يمكن ان يكون الا ضمانا عسكريا » في بيانمشترك في اواخر ديسمبر ١٩٧٣ بمناسبة انعقاد مؤتمر سلام الشرق الاوسط (المزعوم) في جنيف من السادة الكتاب الثلاثة هاينرش بيل ـ الحائز على جائزة نوبل في الاداب ، وجنتر جراس ، وزيجفريد لينتس . واعقبه بشكل تفصيلي الشاعر الروائي المسرحي جنتر جراس في مقال ننقله هنا . لقد اثار الكتاب الثلاثة مشكلة تدعو للتساؤل والمناقشة ـ وهي مشكلة العلاقة بين السياسة والادب .

نحن نرى ان الكاتب ـ بشكل عام ـ لا يمكن ان يكون « مع » المؤسسات الاجتماعية القائمة ، مهما كانت طبيعة هذه المؤسسات. فكون الكاتب في « حالة تصالح » معها ، يعمل على عرقلة تطورها وحركتها ـ فموقف الكاتب « الضد » يساعد في دفع الحركة الى امام ، الى افضل . كما ان موقف الكاتب المنسجم مع الواقع، في جوهره موقف لا اخلاقي . انه في حالة معارضة مستمرة ، وعليه تحمل مسئولية ذلك . حتى لو كان الكاتب متفقا مبدئيا على الخط العام للدولة ، فان مسؤوليته تدفعه باستمرار لالقاء الضوء على ما هو خطأ فيما هو قائم ، فوعيه الشامل (اوالذي يحاول ان يكون شاملا) للمشكلة الانسانية ككل ، يبعده عن الفهم الجزئي للواقع ، فالفكر والشعر .. الخ محاولة صعبة لفهم الكلي العام ـ بهدف تغييره ـ وليس الجزئي الخاص . حتى في حالة تعرض الكاتب لجزئيات تفصيلية فهو يهدف دائما لرؤية اشمل وابعد . الشعر محاولة للغوص في عمق الاحداث وما يحركها ، وليس مناقشة سهلة او تعليقا على ما يحدث . الشعر شامل ودائم، اما السياسة فجزئية ومرحلية . الجذر وليس الورقة هو ما يجب على الكاتب ان يهتم به .

يمكن ، بل من الافضل ، بل يجب على الكاتب ان تكون له وجهة نظر سياسية . افضل بكثير ، ان يشارك مشاركة فعالية وبشكل مباشر في العملية السياسية . واية محاولة من جهة الكاتب للتدخل في العملية السياسية اليومية ، محاولة انسانية وعظيمة ومرغوبة ـ بشرط : الا يقع في الفهم المثالي للواقع ، والا يضيع في الجزئيات ، ويفقد القدرة على الرؤية الكلية .

فعندما يتحدث جنتر جراس عن (الجريمة التي ارتكبها الالمان في ابادة ستة ملايين يهودي ـ وان كل فرد في المانيا محمل بالجريمة ـ وانه دون الذنب الالماني لما وجدت اسرائيل) يقع حقيقة في فخ الفهم المثالي ، ويرى الاشياء والواقع وعذاب الملايين من البشر ، من وجهة نظر واحدة .

انه يرى وجها واحدا فقط من العملة ، ولا يرهق نفسه في قلب العملة على الوجه الاخر ـ حتى يمكنه ان يرى الجريمة فيتكاملها . انه يحصي عدد القتلى ، ويدين من بيده المسدس ، لكنه لم يتساءل عن : من الذي وضع المسدس في يده .

حسنا ، لقد ارتكب النظام النازي جرائم بشعة وكثيرة لن ينساها التاريخ البشري ، منها جريمة ابادة ستة ملايين يهودي ـ ونحن ضد ذلك ، لاقصى حد ممكن . لكنه يقول : الجريمة التي ارتكبها (الالمان) !! اي المان بالتحديد ؟ بائعة الامشاط في المحل التجاري الضخم ؟ ام الموظف الصغير في البنك الالماني الشهير ؟ لم يكن (الالمان) وراء ما حدث ويحدث ، بل كانت طبيعة النظام الرأسمالي في يد ديكتاتورية عسكرية ، ابان ازمة من ازماته ـ ولا داعي لان اسمي له اسماء الشركات والبنوك التي موّلت الجريمة ، فهو اعلم مني بذلك .

ان الحديث عن قتل ٦٠٠٠،٠٠٠ انسان يجب ان يكون اكثر تحديدا ـ بل ان الحديث عن قتل ستة ملايين فار ، يجب ان يكون محددا .

ثم يثير بعد ذلك مشكلة انسانية استوقفتني : مشكلة الحلم

الانساني . (بداية تحقق الحلم باسرائيل العظمى) . حق الشعوب في ان تحلم بعالم عادل ، وحق الانسان في ان يحلم بعالم اكثر انسانية ، وبأرض ينتمي اليها وتنتمي اليه — يعيش فوقها ويموت فوقها . هذا الحق يبيحه لجماعة ، ويسلبه ببساطة غريبة وسذاجة لا تحتمل عن جماعة اخرى . نفس الخطأ : الرؤية المثالية لوجهة واحدة من عملة الواقع .

ثم يحدثنا عن لعبة النفط ويقول (ان الذي عجز العرب عن تحقيقه في ساحة الحرب ، قد حقق عن طريق منع النفط) واتساءل : ماذا حقق العرب عن طريق منع النفط (المزعوم) ؟ واتساءل مرة اخرى : متى منع النفط ؟ ان النفط يتدفق وكان متدفقا وما زال متدفقا — وقد رأينا نتيجة هذه اللعبة ورأينا من الذي استفاد منها ، وكيف تحولت من فكرة سياسية مثالية ، الى فكرة عملية جدا لرفع اسعار النفط ومنتجاته . وقد وضع جراس يده على جزء من العملية ، لكنه لم يصل بالتحليل لنهايته . ونقول له مرة اخرى: ان العرب لم يمنعوا النفط . وان النفط العربي في يد من يملك غالبية الاسهم : الشركات الاميريكية في المقام الاول بالاضافة للعظام الملقاة من الاسهم الباقية للبورجوازية العربية . لقد وقع جراس في نفس الخطأ الذي وقع فيه اغلب الحكام العرب والانظمة العربية والكثير من افراد الشعب المضلل به .

لقد كان جنتر جراس في بيانه الخاص ملتزما تجاه حزبه السياسي الحاكم ، بصفته عضوا نشطا فيه ، وصديقا شخصيا لفيلي برانت ، لكنه تخلى ببساطة شديدة — اعتقد انها سوف تدينه، ليس امامنا فقط ككتاب عرب ، ولكن امام زملائه الكتاب الالمان الذين لم يوقعوا على بيان الثلاثة — تخلى ببساطة عن التزامه الحقيقي كشاعر ، وكان يجب عليه الوقوف باستمرار في صف حرية الانسان .

المانيا الغربية — يسري خميس

* * *

اسرائيل وأنا (*)

بقلم : جنتر جراس

تحضرني وتشغل تفكيري عند نهاية عام ١٩٧٣ ، حرب الشرق الاوسط الاخيرة ، ومستقبل دولة اسرائيل . والجدير بالذكر هنا انني قد زرت اسرائيل ثلاث مرات ، بينما لم ازر اية دولة عربية.

لم تخل كتاباتي من اثر تلك الجريمة التي ارتكبها الالمان — جريمة ابادة ٦ ملايين يهودي . وعندما اتحدث عن الالمان فانني اقصد الالمان في المانيا الغربية ، حيث يحاولون بصعوبة عدم النسيان. والالمان في النمسا ، التي تستفيد من وضعها السياسي المنعزل، والالمان في المانيا الشرقية ، حيث تمنعهم الدولة من المشاركة في حمل الذنب الالماني المشترك .

تحدثت في اسرائيل مع اصدقاء كثيرين واستمعت لآراء متضاربة. كم يعانون من اضطرارهم لان يكونوا قوة محتلة ، هم المضطهدين منذ قرون . كيف يتأكد لهم من خلال انتصاراتهم العسكرية ، ضرورة الامان العسكري . كيف ابتدأ الحلم باسرائيل العظمى في التحقق، وها هو الان يكتسب ارضية واقعية — مرتبطا بالامن العسكري . كيف يختلف منطق اسرائيل السياسي عن طريقة التفكير العربية ، التي يمكن تسميتها بشكل متعجل طريقة عاطفية غير عقلانية .

وفي الخريف ابتدأت الحرب . اجلس واكتب واشاهد التليفزيون . ادخن وارسم واكتب وادخن ،وارى وجهات النظر المختلفة. وارى كيف يضيع (الحق العادل) . استمع لتعليقات مختلفة ،واتعلم ان القوى العظمى تكتسب في المقام الاول خبرات عسكرية جديدة ، ايضا من خلال تلك الحرب ، التي لولا اسلحتنا لاختلف حجمها، بل لكانت غير ممكنة التحقق . اتلقى مكالمات تليفونية وخطابات تسألني عن رأيي ، ويطالبني اصدقاء بان أقف مع الاسرائيليين بصلابة ،مثلما وقفت معهم بصراحة بعد حرب الايام الستة . الاصدقاء في اسرائيل لا يفهمون موقفي . انهم يفتقدون كلمة واضحة صريحة ومنحازة. انهم يحسون انهم قد تركوا ، قد غُرر بهم . وباندهاش يعقدون مقارنات غير سليمة . لكن التصرفات الخاطئة من الناحيتين لا تبيح فرصة للانحياز . ليس العرب وحدهم ، لكن دولة اسرائيل (الحكومة والمعارضة) أيضا قد اخطأت في بعض التصرفات (وفي الحقيقة فان هذا شيء طبيعي ومخيف . فكأية دولة اخرى، فان اسرائيل ايضا لها الحق في ان تتورط في اخطاء سياسية).

فمن ناحية ، لم تبد الدول العربية بعد حرب الايام الستة اية رغبة في عقد مفاوضات للسلام مع اسرائيل ، ولم تكن مستعدة للاعتراف بوجود اسرائيل ، او للدخول في مفاوضات تحت شروط غير مقبولة (الانسحاب من الاراضي المحتلة كشرط اساسي للمفاوضات). ومن الناحية الاخرى ، فان اسرائيل تلعب دورا استعراضيا في نشاطها المتزايد في الاستيطان بالمناطق المحتلة : شراء الاراضي ، وضع اسس قرى للدفاع ، معاملة السكان العرب في المناطق المحتلة معاملة المستعمر .

وكما أعطت مصر عام ١٩٦٧ — بهجومها العسكري على مناطق الحدود في شبه جزيرة سيناء — الفرصة لاسرائيل ، ان تبدأ بحرب الايام الستة ، بحجة الدفاع عن النفس . أعطت اسرائيل — بنشاطها العنيف في المناطق المحتلة — الفرصة للدول العربية للهجوم هذه المرة .

وحتى الحرب الاخيرة ، قد انتهت لصالح اسرائيل ، بعد اجتيازها مواقف حرجة ، وبعد نصف نصر عسكري . بينما اصبح موقف الدول العربية السياسي اكثر قوة ، والذي عجزوا عن تحقيقه في ساحة الحرب ، قد حقق عن طريق منع النفط .

كانت هناك قوى اقتصادية عالمية ، لا تفكر الا في الربح دون اية رقابة ديموقراطية . وقد كانت تعمل تلك القوى على تقوية الضغط العربي من خلال موقفها كقوى رأسمالية غربية . لقد كان الموقف الاول متوقعا ، اما الموقف الثاني فهو يضع الديموقراطية البرلمانية موضع سؤال . لا يمكن لاحد ان يتحدث عن « الغرب الحر » عندما تتحدد سياسته عن طريق المؤسسات الصناعية الكبيرة.

ومع ذلك اتساءل : ما هو موقفي الان ؟ هل ساظل مع جبهة أم مع اخرى ؟

وهنا اعود لما قاله فيلي برانت « بان وجود اسرائيل لا يمكن ضمانه الا عن طريق معاهدة للسلم » هذا القول السليم والذي لا

(*) نشر هذا المقال في جريدة Sueddeutsche zeitung الالمانية العدد رقم ٣٠١ بتاريخ ٣١ ديسمبر ١٩٧٣ .

بديل له . انني اوافق تماما على ان ترد اسرائيل ،بعد عقد معاهدة السلام ، المناطق المحتلة .

لكن ، ماذا سوف يحدث لو ان تلك المناطق المحتلة استخدمت بعد استردادها كمواقع للهجوم ؟

هذا هو السؤال الذي يتردد في اسرائيل . فقليلا ما نسمع بان الدول العربية قد تخلت عن هدف استرجاع وغزو فلسطين ،وسحق دولة اسرائيل .

لذلك يجب ان تظل المناطق المسترجعة مناطق محايدة ، اذا كانت معاهدة السلام ترغب في ضمان وجود اسرائيل .

لكن ، ما الذي يضمن لدولة اسرائيل ـ رغم مناطق الحياد غير المسلحة ـ ومع وجود الصواريخ متوسطة المدى ، عدم توقع ضربة قاضية مفاجئة ؟ وماذا يبقى لها سوى الاعتراضات في مبنى الامم المتحدة ؟

سوف ينتهي ذلك الخوف فقط ، عندما تتعهد القوى العظمى مع الدول الاوروبية الغربية في معاهدة السلام بحماية الحدود الجديدة حماية عسكرية . واقول : والمانيا الغربية معهم ، لانه لولا الذنب الالماني لما وجدت دولة اسرائيل . وعندما نقول ، ان علاقتنا باسرائيل هي علاقة طبيعية بشكل او باخر ، فان تطورنا التاريخي لا يسمح لالمانيا الغربية وحكومتها عند بدء محادثات السلام الا ان تكون في صف ضمان أمن اسرائيل .

ان غزو تشيكوسلوفاكيا بقوات حلف وارسو ، والانقلاب العسكري الفاشي في اليونان ، ومقابله في شيلي ، قد علمنا ان الاعتراضات عديمة الاثر ، وان هز الرأس على ما يحدث ، شيء يدعو للضحك امام ما يسمى « بالحقائق السياسية القائمة » .

ان القضاء على دولة اسرائيل ـ رغم معاهدة السلام ـ سوف يثير مثل تلك الاعتراضات الأخلاقية ، ان لم تكن هناك دول اخرى (وبينها المانيا الغربية للاسباب السابقة الذكر) مستعدة بشكل مباشر لحماية اسرائيل عسكريا .

اقصد ، ان فكرة القضاء على اسرائيل تظل قائمة ، دون ضمان عسكري لمعاهدة السلام ـ قائمة اكثر من اي وقت مضى ـ ويصير كل فرد في المانيا محملا بالجريمة التي تمتد من محاكمات اشفتس حتى وقتنا هذا .

ان حقيقة موقف الدول العربية ، في انها غير مستعدة لان تضع حدا للجرائم غير الشريفة التي يقوم بها الارهابيون الفلسطينيون ، تؤكد شكوكي .

نحن ـ ولا استثني نفسي ـ قد اصبحنا نتأثر بالهموم القريبة واليومية : النمو السكاني ، ازدياد البطالة ، التضخم المالي، ارتفاع الاسعار ، انقطاع النفط ونتائجه غير المرئية ، كل ذلك يجعلنا نتوقع منا تجاه اسرائيل موقفا مختلفا .

ان الحياد الذي تكون اسرائيل ثمنا له ، ويخضع للضغط العربي ، حياد لا معنى له ، حياد يسلبنا كرامتنا . ان كلمة واحدة لصالح اسرائيل ، اصبحت تهددنا او تهدد بعض الافراد بالخطر ، وربما بالارهاب . لم تعد هناك قيم تحكم ، لكنه الخوف الذي يحكم . انني اخاف ان يكون المنطق قد اصبح عبثا في عالم السياسة .

ان توقف القتال في فيتنام الذي قام كيسنجر ولو دوك ثو بجهد كبير فيه يعتبر انتصارا للضمير البشري، لكن الاطراف جميعها تضحك الان من النتيجة . فالحرب ما زالت مستمرة .

عام للرغبات الخطرة والنتائج الشريرة . متداخل في تناقضاته. انهيار البرلمانية الغربية ، والغرور الرأسمالي . جمود الشيوعية في الشرق ، وعجزها عن الاصلاح ، واستعدادها في كل وقت ان ترى في الارهاب الستاليني انقاذا لها . اليسار مختلف ، واليمين يزداد صلابة . والكنيسة منقسمة في اغمائها السياسي .

اكثر من مئات الالاف الجوعى في الحبشة . اكثر من ١٥ الف قتيل في شيلي ، حوالي ٢٠ الف قتيل في الشرق الاوسط ، عدد الموتى في فيتنام وكمبوديا لم يعد يحصيه احد . الارهاب في اليونان . الارهاب في تشيكوسلوفاكيا .

اتساءل : اين هو الايجابي ؟

ربما : الارباح الضخمة التي تبررها ازمة الطاقة ؟

او : ارتفاع اسعار النحاس بعد اسقاط حكم الليندي وقتله ؟

او : التقدم العلمي . شيء ما نجح في التحليق في الفضاء أو ربما لا اكثر من ذلك : نقص السيارات ، وانخفاض عدد القتلى في الحوادث .

محمد عيتاني

انطباعات عن « العراء » المليء ...

لعلها عادة غير أكاديمية ، ولا أصولية من حيث النقد الادبي والفني ، لكنها تسيطر علي ، باستمرار ، لا سيما حين اكون امام اعمال جميلة ، باهرة الجمال وملتبسة ، في وقت معا . فبعد ان انتهي من التعامل مع أي انتاج فني أعود الى وجداني ، وكياني الداخلي ساعيا بكل تدقيق لاستبطان حقيقة تأثراتي وانطباعاتي ، التي تتلوها ، احيانا ، وتؤسس عليها احكاما ربما اصابت ، وربما اخطأت ، لكنني اطمئن اليها عادة ، فهي حلقة من حلقات حركة تلك المعرفة النوعية الشديدة التعقيد : الادراك الحسي للاثر الفني .

وأسارع للانتظام ، و « الدخول في موضوعي » فأتساءل : أي شيء أحسسته بعد قراءتي مجموعة « العراء » (1) القصصية للدكتور سهيل ادريس ، التي صدرت منذ حين قريب ؟ وبعد استسلام ـ واع ـ لانديا حات المشاعر وتأثيرات الصور والاحداث والوجوه والشخصيات ، والقضية في جملتها المأساوية المقاتلة ، وتفاصيلها الدموية والباسمة في الوقت ذاته ، اتضح لي انني خرجت متغيرا بعض الشيء ، أو كثيرا ، اثر قراءتي هذه المجموعة المكثفة ، الصارمة « العراء » والشديدة الغنى في نفس الحين ، الملتزمة ، والمنفتحة على حرية الفرد الانسان ، تلك الحرية التي يراها المفكر والكاتب والفنان سهيل ادريس بعين المسؤولية ، وذلك لا يبعده كثيرا عن الرؤية الثورية لمسألة الحرية : الحرية هي فهم الضرورة .

لكن المسألة مسألة مجموعة قصصية وليست بحثا فلسفيا أو ما يشابه . وقبل ان أتخلى عن هذه الاستطرادات التي اجس بها أوتار ذائقتي الادبية ، ولا فخر ، اقول ان قولا لاحد مفكري الوجودية قد خطر لي ولكن معدلا حسب « الضرورة » :

الفيلسوف ـ الانسان وتر مشدود بين لانهايتين : العدم المطلق والوجود المطلق .

الناقد ـ مجموعة « العراء » لسهيل ادريس عمل فني مشدود بين القضية المطلقة ، الفنية أبعادا ووقائع وقيما ومسؤوليات ، و « العراء » المطلق ، ولكن الظاهري . ولانني ، والحمد لله ، لست فيلسوفا ، فقد جاءت صيغتي أطول وأكثر تفاصيل من صيغة كيركيغارد تلك ..

واوجز : ان من يقرأ مجموعة « العراء » القصصية يخرج منها وقد تغير داخله نحو الاعمق والاوسع والاحزم والاذكى وخصوصا : نحو الاجمل . بذلك يحس قارئ العراء ،بل يدرك ادراك الوجدان الواعي والحازم والصادق والمستقبلي ، الغاضب دون تشنج ، والمتفائل دون سذاجة وروية مزيفة ، والمقاتل بتواضع المقاتلين الحقيقيين .

هذا من حيث الانطباع النهائي الوجداني والحسي الفني والادراكي العام .

مجموعة جديدة ، انسان جديد ، مأساة متشعبة الابعاد الجريح في كل جرح من جراح ابطالها البسطاء ، وأغلبهم فتيان من عامة الشعب . فهذا الرجل الذي تجاوز الخامسة والاربعين ، كما أظن ، قد زرع في مجموعته هذه الجديدة ، حضورا حيا ، مثيرا لما لا يمكن التعبير عنه من مشاعر البهجة والاسى النبيل : شباب شعبنا وصباياه ، مناضلين ومقاتلين وفدائيين وعشاقا وراقصين ... ومن اول قصة في المجموعة الى اخر قصة ، نحس بهم ، حملة الراية الجدد هؤلاء ، الذين يملأون الساحة العربية اليوم قتالا ورفضا ، بحثا عن ذات فردية وجماعية ، ومواقف بطولية ومشاعر بما يشبه الخزي لدى فئة واسعة من مثقفي شعبنا العربي، ومثقفي « العراء » . وان التماثل قائم ، تقريبا ، عند كل منحنى من المنحنيات الفنية والشاهدة عبر فن « العراء » على ما هو أعظم بل قل على ما هو هدف الفن الكبير : تغيير الانسان وتحقيق واقع حضاري له ، ان سهيل ادريس يقول في مجموعته : نريد واقعا حضاريا ، لا احلام حضارة .

ولكن لنبدأ القصة ـ (القصص) من اولها ـ فالتحليل اولا ،ثم التركيب ، وذلك على الاقل لانني أكتب عن واحد من أركان أدبنا العربي الحديث وفكرنا الحديث الملتزم المؤرق والمضيء في الوقت ذاته ، له حضوره الابداعي والاكاديمي المشهود .

تضم مجموعة « العراء » سبع قصص ، وسبعة وجوه لسبع قضايا هي ، في آخر تحليل ، وجه واحد لقضية واحدة ، يعمل فيها السكين شقا وتقطيعا فعله في برتقالة فلسطينية ، ليرى داخلها بذورا ومياها وحموضة أيام .

القضية في مجموعة « العراء » هي قضية الانسان العربي اليوم، معاصرنا المقاتل الذي خانوه فما خان نفسه ، قضية أبناء هذا الشعب الذي ما انفك ياكل بذور الخزي ولا يخزى .

في قصة « الاسلاك » حكاية قتال ونزوح وحب عميق وملتبس .
وفي « زمن الهزيمة والنصر » عار القمة وامل القاعدة المتألق .
و « العراء » عبر احداثها المدهشة التوتر والصدق والبساطة ،

---

(1) منشورات « دار الآداب » بيروت ـ ١٠٤ صفحات ـ كانون الثاني ١٩٧٤ .

والغرابة الباروكية السوريالية والواقعية معا من حيث طريقة الوصف وتداعي الافكار ، هي في اخر تحليل ، مشكلة المثقف العربي مع قضيته وضميره وقلقه على مكانه في المعركة .

أما قصة « شيخ الكرامة » فهي شهادة على استمرارية النضال والقتال ، مع أبعاد أوسع ، يمكن عن طريقها أن نلمس رأي كاتب فنان ، صارم مع فكره ، صارم مع فنه ، لذلك فهو يصل الى ما يريد ، وبايحاء موجز ، قصير اللفتات واللمحات والقسمات ، كالشعر ، لو ان الشعر ـ اكثره ـ يستطيع ان يحمل شحنات لا حد لها من العقل والوعي والاحساس عبر ناس من صميم واقع حاضرنا ، تراهم انت واراهم أنا ، وربما كانوا أنت وأنا وهم ، أي عامة أبناء شعبنا في لحظته هذه المأساوية التحولية الثورية القائمة . لكنك لا تستطيع فهمهم جيدا ، والدخول الى أعماق مشاكلهم الجزئية ـ الكلية التي تندرج كغصون متفرعة عن جذع ضخم في نظام بناء الشجرة ، الا اذا قرأت هذه المجموعة القصصية التي تضرب جذور عمقها في نداوة بساطتها وشاعريتها في أحيان . ولكن يا للحسرة ... فالدماء حين تضيء تكون قهرا وعذابا وشهادة ، تسمى من الخارج : بطولة . وفي جميع قصص سهيل ، في « العراء » دماء ، بعضها يسيل سخيا ليستعيد موعدا مع الكرامة ، والبعض الآخر يغلي غضبا أو خجلا او حيرة امام مسائل بسيطة : ما العائلة ، ما الحب ، ما الاولاد ، من نحن ، كآباء ، ومن هم كأبناء ، رصانة تواجه تخابثا ، ولكن عبر ذلك كله نستشف حركة الحياة العميقة تلك التي أوصى غوركي كتاب الواقع والفن الاكتشافي بأن يلتمسوها في أعمالهم . اقترح ولم يوص ، والمسألة ليست هنا ، على كل حال .

أما « العبور » فهي قصة ادانة والتباس مصير لمناضلين ، وتكملة من الاماني المتفائلة شموخا وغضبا وحكمة وربما استشهادا .

وقد يبدو ان الدكتور سهيل ادريس يقيم توازنا شعوريا حياتيا وجماليا حين ينشر في خاتمة المجموعة قصتين تبدوان ظاهريا بعيدتين عن العرق العريض الذي يجتاز سائر قصص المجموعة : هناك وجوه حية ، دامية حتى الاعماق من وجوه معاركنا ومآسينا . وهنا في قصتي « القراءة في العيون المغمضة » و « نكهة خاصة » تجارب رحلات خارج البلد والبيت ، وفيهما حكايات لقاء وأنغام صبابة واشتهاء ورقص ، وفتيات احداهن باتريشيا الايطالية ، مثلا ، ذات « بنطال أسود ترتديه تحت كنزة صوفية تشد نهدين ينبض فيهما التحدي ... » الخ . واذا علمنا بأن هذه القصص السبع هي كل ما كتبه سهيل ادريس منذ عام ١٩٦٦ أدركنا أهمية ما يتمتع به من حس فني ملهم ، حين توازن ابداعه ـ النقد الحديث يفضل ان نقول « انتاجه » ـ بين توتر قضايا المصير اليومي والتاريخي وانفراج القلب والروح في ساعة الحب والصفاء .

لكن هذه الموضوعة غير دقيقة ، اذا قرأنا قصص « العراء » بأناة وانعام بصيرة . اذ ان كل قصة من قصص هذه المجموعة تحتوي في بناء عضوي ، تلقائي شعوري وواع معقلن جماليا ، في الوقت ذاته : مواجهة الاعداء ، الدخول في لعبة أخذ الموت واعطائه ، ورسم تلك اللحظات التحولية التي كتبت علينا اليوم ، كما كتبت على الذين من قبلنا ، لحظات تحول سلاح النقد الى النقد بالسلاح . ومن هذه الناحية تتضح لنا الخلفية الوجدانية والمأساوية لبعض ابطال المجموعة من المثقفين الذين يمزقهم بعدهم عن المعركة الكبرى ، وفي كل قصة وجه آخر ، تندمج أحداثه ومشاعره ومواقفه اندماجا عضويا في نسيج قصص « العراء » ، هذا الوجه المكون من التفاصيل ـ المكثفة عند المؤلف ـ لمسائل الحياة اليومية العادية والمهمة معا : مسائل البيت ، البيت العربي ، والعائلة ، والحب ، ولقاء الآخر ، والتمزق ، والحيرة الرمادية . ومن أمجاد سهيل ادريس ان اليأس ليس خبزا يوميا لابطاله ، بل لعلنا لا نجد بينهم من يعتبر الهرب الى العدم بطولة في مكانها وزمانها . ولاكمال دائرة هذا الحكم ينبغي الاشارة الى ان المؤلف في قصصه هذه بعيد تماما عن أية نزعة خطابية ، لكنه ، وهو ابن عصرنا البكر ، وواحد من الشاهدين على بهجاتنا ومآسينا ، اكتشف البطولة حين قدس النضال وعرف العذاب .

قارىء مجموعة « العراء » يظل طويلا بعد قراءتها يتساءل : من أين ينبع كل جمال هذه الاحاسيس وقوة هذه الحكمة ، وما سر هذه القصص البسيطة في اكثرها ، وما هي هذه البهجة النصف ـ نغمية ، شبه الخبيئة ، التي تأخذ باجتياحك شيئا فشيئا عبر قصص النزوح والفداء والخيانة والحب وبطولة الجدود ونبل الابناء والبنات : « رنا » في القصة الاخيرة « نكهة خاصة ») والملامح التي لا تنسى يقدمها لنا الكاتب عن فتيات أوروبا (وهو ، على كل حال ، « عتيق في الكار » ، هنا ، « الحي اللاتيني » الخ .. الخ) ؟

أرجو ان لا أقدم حكما تقريريا ، ولا نظرات عامة الى الحركات الداخلية لجمالية هذه القصص ، بالمعنى الواسع ، الواقعي الثوري الملتزم للجمالية ، اذا قلت ان كاتب هذه القصص قد استطاع أن يخرج من اعترافات الخاص ونوعياته التفاضلية المجهرية ، الى شمولية العام ، من الشخص الى الانسان ، من المقاتلين الافراد الى التاريخ المتحرك الذي يبني كرامته وحضارة أبنائه من قتام الجانبين السالبين ، وكلها يحس بها سهيل ادريس ، ويعيشها ويكتشفها في قصصه هذه .

لكن مجموعة « العراء » هي اكثر من التزام بقضية ، وتقديم صور متعددة عن مختلف وجوه هذه القضية . أكثر : أي ان الكاتب لعمق معاناته لقضيتنا قد وصل الى الاغوار الجذورية الجوفية لقضايا سائر الشعوب ، وسواء أكان يقصد ذلك أم لا ، فان هذا الواقع يظهر في العديد من قصص « العراء » . فلنقرأ هذه العبارة الواردة في قصة « العبور » (ص ٦١ من المجموعة) :

« وسمع الطائرات تعود وهي تطلق نيرانها على غير هدى ، في كل اتجاه . وظل يحدق في المشاعل المعلقة بالسماء » .

ومثلها ، في قصة « شيخ الكرامة » :

« المناضلون يطلقون نيرانهم على الطائرة ويعطبونها : غير ان عدة جنود اسرائيليين خرجوا منها مدججين باسلحتهم فراحوا يقذفون البيوت بقنابل يدوية ويصبون نارهم على كل شيء يحسبونه يتحرك ، ولو كان ورقة على شجرة » .

ورغم وجود « الاسرائيليين » في ثانية العبارتين هاتين ، فيمكن ان يتساءل القارىء : الا يصف الكاتب هنا قتال شعب الجزائر ضد اعدائه ، وكفاح شعب فيتنام ضد الغزاة المتدخلين ، هذا العدو الاهوج ، الذي يقدم لنا سهيل ادريس بلمحتين سريعتين صورة دقيقة وموحية عن « شخصيته الداخلية والخارجية » في اية معركة خاضها شعب ضد غاصب ، ولم يكن القاتل كما وصفه سهيل والمناضل ضد القتل ومن اجل الحياة والحب والحضارة ، كما قالته قصصه ؟

ثم ان المؤلف ، في مجمل النسج العضوية لابنية قصصه ، يعتمد « مبدأ الضرورة » في الكتابة ، فالبناء القصصي هنا ، في كل قصة ، بصرف النظر عن توترها او انفراجها ، وعبر المواقف المحسوسة والوان العواطف وتقام لحظات الخزي والموت وبهجة الحب والامل والاستمرار ، تكاد لا تشعر بها اية فضول او لمسات تجميل لا ضرورة لها . ويكفي ان يتأمل المرء في لغة القصص ، انها الشكل الصارم البناء والانتقاء والموحي الى حد بعيد ، والمتجلي عن مضامين صارمة من حيث انها تنبع جميعا تقريبا من قضية واحدة ، لكن هذه القصص ، التي عرف كاتبها كيف يختار زاوية الرؤية ، ومن اين يلتقط الصورة ماذا يعطي وماذا يمنع ، كيف يقول وكيف يصمت ، اكثر من ذلك هناك تماثل ، وتعادل ، وتوازن ، ومطابقة شبه كاملة بين ابعاد مضمون اية

قصة من قصص ((العراء)) ومعادلها الفني والجمالي والصوري والجملوي واللفظــي .

هذا ((الاقتصاد في الكتابة)) هو الذي زاد اقناعنا بمعاناة ابطال المجموعـة مختلف اللحظات السوداء والمضيئة لمعركتهم وسائر ابعاد قضيتهم . فالحزين لا يثرثر . والمتحفز لقتل المـوت لا يسهب . ان الفدائي شخص ، وحكواتي المقاهي العنترية شخص اخر .

في البدء كانت العواصف فاندرجت في عاصفـة واحدة كبـرى فتوهجت في بضعـة بروق ورعود ، ثم شعشعت بالموت والحب سبـع ازهار على غصن ((العراء)) . تلك هي ، بايجاز شديد العمليـة التي وفق الى انجازها صاحب هذه المجموعة .

* * *

صحيح انه يمكننا الاكتفاء بما تقدم ، ونكون قد أعطينا الملامـح النقديـة التحليلية ـ التركيبية لهذه القصص . لكـن قصص المجموعة تستحق نظرة متانية من حيث تقنيتها . فالحكي عن التكنيك الفني في هذه الايـام شائع . ولا سيمـا ممـن لم يسمعوا بشيء عنه . وهبه لم يشع ، فهـو ملح الفـن بل حامل معادله الاساسية الى جانب الموقف الانساني الثوري من الحياة والوجود ، وهذا واضح في قصص((العراء))، والقدرة على التشميل ، اي التحرك من الخاص الى العام ـ وهـو عند سهيل ادريس تلقائي انسيابي مصاغ ومستصعب مشغول بشكـل مدهش ـ في وقت معـا .

ولعله يمكن ، بالاضافة الى ما سبق قوله ، ايجاز الملامح البنائية والطرائق الفنية التي تحفل بها هذه المجموعة كما يلي :

ـ في اطار تكثيف رائع للحادثة وسيرورة الزمـن وملامح الناس والاشياء (روب ـ غريبه حيث البطل عنده متعين وعام ، عصب وحركة هنا تلاق لو كـان استاذ ((الرواية الجديدة)) صاحب قضية) ، فـي قصص ((العراء)) نجـد القاص يتحرك في رسم انسان وزمـان ومكان قصته (وخاصة في صدد ملامح الانسان في حركتها اليومية والدهرية معا) يتحرك القاص من عبارة الى ثانية ، بحركة اشـارات حاسمة، حازمة ، ودقيقة بل ناعمة الدقة ، وفروقية nuancée بالمعنى الدقيق للكلمـة . يكفي ان تقرأ الصفحـة الاولى من المجموعة (قصة ((الليل والاسـلاك))) .

ـ وفي هذا السياق ذاته نجد اكثر ابطاله ، يبرزون في سياق القصة هكذا ببساطة وهدوء كمـا تتفتح زهرة او يسقط رأس شهيـد على كتفه ، هكذا يقدم القاص لنـا اكثر اشخاص قصصه مـع انهـم صناع موت،ورجال فداء وقتال ، وفتيات متحررات ياخذهن موج المصير مأخذ حزن وخيبة وبهجة مشوبة دائما بالاستلاب الـذي يكشفه لنـا سهيل ادريس لدى نسائنا وفتياننا وابناء امتنا بعامة ، لكنـه ، وقـد سبقت الاشارة الى هذه النقطة ، استطاع ان يقدم لنـا صورة مضيئة بتواضع وقوة معا ، لانه استطاع بوسائل عدة ان يـرى الغابـة عبـر الاشجـار .

ـ وقد استلزمت هذه التقنية من الكاتب ان تكون ، في كثيـر من الاحيان ، بسيطة ببساطـة مندرجة في السياق تمامـا ،والبساطة الفنية لا صلة لها ، بالتسطح او السطحية عامـة . فابطال((العراء)) هـم من عامة الناس ، تتعقد داخلهم وخارجهم وقائع مآسيهم ـ التي هي مآسينا أيضا ـ حيث يعطينا الكاتب ان نرى، كما تقول أيلساتريوليه، لدى الترجمة السريعة ، او حيث ((يجلو لنـا اسرار الاشياء)) ، اذا كنت تفضل ذهاب النـاقـد ايضا الى جذر المسالة .

ـ وحول مبدأ التحول من الكم الى الكيف في افق الفن القصصي ومع المحافظة على حرارة قضايا الناس والمصائر والمواقف التي يقدمها لنـا سهيل ادريس ـ نجـد ان صورا نموذجية تتكـون عبر كل قصة ، وغالبا عند منعطف مهم ، مصيري ، من منعطفاتها . هنا يبلـغ التكثيف الفني في نسيج القصة ذروات مرموقة :

عن مشهد للاسرى العرب خلال حرب حزيران ((ظل يتأمل سحناتهم، وايديهم وراء رؤوسهم ، والذعر في عيونهم التي تتطلع الى فوهـات البنادق والرشاشات تحملها ايدي نساء .))

ثم :

((وتململ في ضيق (*) ، مرة اخرى يلتمس المعاذير والمبررات لهم ، لنفسه ، بل حتى للقدر الذي ارسل الصاعقة ..)) انه ((الذل والهوان بين ايدي هاتيك اللواتي كانت امثالهـن في بعض تاريخ قومه يوصفنني بالقوارير . اينها القوارير الفاغرة المتلمظة التـي لا هم لها الا ان تتلقى ما يقذفه الذكور في احشائها العطشى)) .

وعن المظهر السكوني لنـا نحـن كعرب ، مع ان الموقف مـوقف صراعي مأساوي (في قصة ((العبور))) نقرأ ما يلي :

((وقال يطمئنها انهم سيكونون الان اكثر صمودا .

فاكتفت بالقول بأن اولئك سيكونون اكثر شراسة . وفكر بالذين يدعمون المنظمـة من الخارج . وهمّ بان يقول انهم سيتدخلون ، ولكنه تمثلهم مجتمعين حول الموائد وفي الفنادق يتكلمون ويتكلمون ، فـآثر الصمت)) ((نعم . سيتدخلون ، ولكـن بعد وقوع المجزرة ،وسيرسلون الرسل والبعثات ، وسيطلقون التصريحات والاتهامـات ، بـل سليجأون حتى الى التخويـن ثم مـاذا ؟)) الخ .

لا اظـن هذه الصورة بحاجة الى الدلالة على مـا فيها من نوعية رفيعـة للنموذجيـة شبه الشمولية كتعبير ووصف لممارســـــــة سوسيولوجية كادت تصبح من تقاليد الكثيريـن جدا من ابناء شعبنـا. واقـــرأ معـي :

((ثم رأى عن بعد اعلاما بيضاء مرفوعة على فوهات البنادق .

هذا سطر واحد يوجز بصراحة و((سطوع)) وجها عميقا من وجوه عارنـا (وهـو مكثف كله مع اضاءته ـ بنقيضه الصمودي ، وذلـك في قصـة ((العبور)) هذه ذاتها ،حين اختار العديد من الفدائييـن الاسر الاسرائيلي على المـوت بنيران ((الاخوة الاعداء)) كمـا يسميهم الكـاتـب .

((ان بي حاجة الى الابتعاد عن اجواء العمل كلها،الى شيء مـن النسيان ، الى غيبة او غيبوبة عـن جهاز التلفون . هذا الذي يستطيع بلمحـة بصر ان يوفر لي الحضور الثقيل)).

انه يريد ((ان يضرب في شوارع هذه المدينة على غير هدى ، ان يتيه ، بل ان يضل اذا استطاع ، ان ينساهم جميعا ، الزوجة ، والاولاد ، والمكتب ، والعمل ، والمنزل ، أن يفتش عـن اجواء جديدة، فيهـا نكهـة الاغتراب ، عن درب جديدة لم تعرفهـا قدماه ..

وهنا ايضـا لا حاجة للاشارة الى موضع الجرح في خصر لعازر، الشغيل الفكري الحامل تبعات زوجـة ، ايـة زوجة ، واولاد ، ايـا كانـــوا .

لقد قدم لنا الكاتب صورة نموذجية انسانية نكاد نجدها فـي كل بيت،السعيد منها والشقي . والصدق هنا ، وتوخي وجه الحقيقة ولو كانت جارحة ، يفرض نفسه على كاتب يمكـن اعتباره في قصصه

(*) الحديث هنا عن احد ابطال قصة ((العراء)).

« العراء » في اوج نضجه ، ولانه ملتزم ، فهو في هذه الاعمال في مستوى عال جدا من صدقه الذي يشكل اساسا من اسس روعة وقوة هذه القصص .

ـ ومع ان سهيل ادريس لا يغرق في هذه القصص ولا يسترسل في اجواء الحوار الداخلي او الالعاب النارية التقنية المدهشة عن قصد ، ولا حتى في التحليل النفسي السردي او الاستبطاني ، فان كل المواقف والملامح والملاحم المجهضة والبهجات والعواطف ، وبكلمة : مسالة الوجود الشمولي المتعدد الابعاد والمستويات والمواقف لناس معينين في زمن معين ، والكاتب الذي يستطيع تحقيق ذلك ، يمكن اعفاؤه من الاعيبه التقنية القصصية الحلزونية واعتباره من الموفقين في فنهم ـ .

ـ كما نجد عبر اقاصيص المجموعة وفي ابنيتها وحركاتها الموحية دقة ملاحظة للاشياء ، ورباطة جاش واقتصادا وصرامة لدى تصوير اللحظات المأساوية ، العائلية منها او القومية او الانسانية ، بعامة .

ـ ثم ان اشخاص سهيل ادريس في « العراء » هم اشخاص حقيقيون ، لا يختلفون كثيرا عن الناس الذين نراهم كل يوم في كل مكان . وهذه الرؤية لشخوص القصة دفعت احد النقاد يوما للقول (في صدد رواية المؤلف (اصابعنا التي تحترق) بان صاحب الرؤية لا يعدو كونه طبيعي النزعة ، فوتوغرافي الاسلوب) .

والحق ان الناقد المذكور كان بحاجة الى الانتباه لحقيقة بسيطة يجتنب معها هذا الحكم غير الدقيق . ان عادية اشخاص سهيل ادريس وطابعهم اليومي وعفويتهم ترفع من فنية قصصه ، وذلك لسبب بسيط . وهو انه كاتب شمولي ، قومي ، انساني ، مقاتل . وحجارة البناء الضرورية لمثل هذا الكاتب هي : الاشياء والاشخاص في صفاتها العادية ، ذلك لان الحركة التاريخية ، والاوضاع الثورية ، والصرامة في تصوير تناقضات الناس والاشياء ، هي التي تجعل من العادي « الفوتوغرافي » في قصص المؤلف ، رموزا تسجيلية ، وايحائية ، كثيفة الشحنات ، موجعة الاثر ، ان لم يكن حديث القاص يتناول لحظات البهجة والفرح بالوجود .

ولعل كون الكاتب قد عايش من الداخل حياة الواقع العربي والانساني ، في مسيرتها الثورية ، الجميلة والكئيبة في آن معا ، هو الذي اعطاه هذه القدرة على تكشيف المواقف ، وقول حقائق الحياة عبر اشخاص احياء ، ومسائل حارة ، ومصائر من موت وحب وطفولة .

اما لغة الكاتب ، في « العراء » فهي شاقول البناء ، وزئبق الميزان ، وابجدية الابداع . لغة عصبية ، متوترة ، دقيقة ، على رصانة في كل حين ، حتى في لحظات السخرية والمرح ، علما بان الجو الغالب على قصص العراء هو صورة ، بمستوى الفن القصصي ووسائله ، لكآبتنا منذ حزيران ٦٧ وربما منذ اعوام طوال قبل ذلك .

ومن جهة اخرى فقد استطاع سهيل ادريس في هذه القصص صياغة لغة للبقاء و« الاستهلاك اليومي » اذا صح التعبير . وهذه ميزة لا نجدها عند كثيرين .

★ ★ ★

قد لا ينتهي بي الحديث اذا اردت ان أفي هذه المجموعة حقها الكامل ، الطرافة والجمال في تصوير النساء والبنات عبر مواقف نموذجية لا يمكن ان تستمد الا من معايشة عميقة ومعاناة عصرية جدا لمسائل الجنس الاخر ، الموسوم باللطف . وهو لطيف ولا شك ، في الحياة ، لكنه اكثر روعة واجمل لطفا وبهاء في « العراء ».

طبعا كان يمكن للمؤلف ، بعد ان امتلك ابعاد القضية ، الموضوع الاساسي للقصص ، وعاشها بحرارة ، وذلك يتجلى بقدرة هذه القصص على ان تحدث لدينا انفعالا وطنيا وقوميا وانسانيا ، وجماليا قبل كل شيء .أقول كان باستطاعة الكاتب ان يذهب في بنائية قصصه الى اخر صرخات الاساليب الحديثة جدا . فهو ليس غريبا عنها لكن « اشياء الجمال في الفن ، ذات دور وظيفي » هكذا يقول بريشت . وهكذا كتب سهيل ادريس قصصه الرائعة في مجموعته الجديدة « العراء » .

لقد كتب ادباؤنا وشعراؤنا ومسرحيونا الكثير الكثير عن القضية الفلسطينية ، وعن الوقائع الحسية والمصيرية ، بلغة الفن ، التي يعانيها ويعيشها ، انساننا العربي ، وانا لا اوافق على الموضوعة التي تقول بأن كتابنا لم يعطوا ادبا على مستوى حركة القضية تاريخيا ، ولا وقائع صراعاتنا . فالمسالة ليست هنا . ولعلها قائمة في اننا أعطينا الكم الكثير ، وهذا شيء طبيعي ، في آداب امة كبيرة تنبعث من التراب . وبعد الكم ستأتي النوعية والرقي بالكلمة الى مستوى الفعل . ومن هذه الناحية ومن سائر النواحي المنوه بها ، يمكن القول عن مجموعة « العراء » انها اضافة ممتازة ، واقتراح ـ سيظل انجازا ممتازا من ناحية ثانية ـ لطريقة في الكتابة ـ فضلا عن الالتزام والرؤية والاخلاقية الثورية ، وصياغة ذلك كله في قصص رائعة وايصالية ، وهي اشياء تطبع مجموعة « العراء » بطابع لا ينسى .

هذه لمحة عن مجموعة سهيل ادريس الجديدة في « العراء » وانطباعات سريعة عنها ، وارجو ان ينهض النقاد العرب المختصون بدراستها ، اذ انهم سوف يجلون حينئذ اسرارا اخرى تشكل القيم الاساسية لهذا العمل الفني النضالي الجميل .

بيروت

مي مظفر

لحظة تتلون

ليت ترف اللحظة يدوم بضعة من الزمن . ليت صحوها يمتد مسافة تشبع العين . ولكنها اللحظة بالذات ذلك الزمن المبتور المتسابق لنهايته . شعرت بالعطش . منذ ساعتين ونحن نلوج في شوارع المدينة كأننا سفينة فقدت مؤشرها . ليتنا نقف عند منعطف الطريق . اريد ان اشرب . التفت نحوي قاطعا صمت المسافة :

ـ « وماذا بعد . النبات يحترق قبل أوانه . كان المطر شحيحا هذا العام » .

قط يهرب من أمامنا . كل ما على هذه الارض يرتجف فزعا . ليتنا نحط على راحة مكان ما . أكاد أموت عطشا .

قلت : « لشد ما يبدو الطريق طويلا » .

قال : « سينتهي كما انتهى غيره لنبدأ من جديد . هل ثمة ما هو اروع من البداية ؟ »

انظر في السماء فلا ارى غير اتقادات تملأ العالم وتمطره بالف علامة استفهام . كل ومضة خاطرة ولغز جديد . أين مكاني ؟ السماء غابة مفعمة بالعجائب . داكنة كقلب الانسان . وأنا زمن يتجول . أتلك هي اللعبة ؟ هل عليّ أن أكون كشفا لعالم منسي . عطشي كاللحظة المتوجة بالقلق . ربما يكون الطريق طويلا وأنا لست غير مسافة تتدانى لاقتحام النهاية .

مرة أخرى يصلني صوته هادما جدار الصمت :

ـ « ترى ماذا يخبرنا الراديو » .

قلت : ـ « لا شيء اكثر من المعتاد . يهرب الناس الى الشوارع . يقاتلون ويتمردون ويتعرون باسم الحرية التي يفتقدون » .

ـ « أعشق حريتي » .

هه .. انه يعيش حريته بضلال .. بغرور . لا ارى الحرية غير فلك دائر في محور المستحيل . انه يبحث عن حريته .. وأنا هنا متجمدة في مقعد السيارة الامامي يأسرني انسانه الممتد وراء عينيّ .. الساقط في ظلال نفسي . احمله كما أحمل شبحي فوق الجدران والطرقات .

قلت بحدة من يصحو غفلة ..

ـ أية حرية تريد ؟.. عمّ تتحدث ؟

أود لو أمتلكه . أمتلك فيه الدكنة الغائصة في بحار مجهولة . اود لو امد يدي الآن واترع من صدره العذاب الملون بالف احتمال . لو أبحر في ضميره وأرى ما تحفظه لحظاته المدمرة . لشد ما أغبط حريته . ذلك اللغف السائب المتبخر على شفاهه . انه يتحدث عن ماضيه بكل انطلاق .. يتأوه له بكل انطلاق وينحدر وراء مأساته المرسومة على جدران العدم .

قلت : « أنت تتحدث من شرفة الحرية معلنا ان العالم يبدأ وينتهي في لحظة . لو كنت مثلك .. آه لو ان اللحظة زمني لما خشيتها » .

قال : ـ « لانني في زمن لا يعرف الاستقرار ، فانني لحظة متوهجة . كوني معي ولتكن اللحظة زمنك » .

ـ « أي زمن هذا الذي يمنحني حرية اللحظة وأنا منذ ساعات ابحث عن قدح ماء في زاوية من زوايا هذه المدينة الكبيرة دون جدوى ؟ انك لا تحس العطش المطمور في الاعماق وتعدو في الارض كالنهر الجاري تتفرع في الف ساقية . وأنا نهر سدت دوني المنافذ وهجرتني الامطار » .

كنا نقترب من مركز المدينة . العطش يطبق على زوري وقد أوشك المارة ان يدركوا اننا نقترف خطيئة الحب وهي لحظة يخفت توهجها شيئا فشيئا .

قال : ـ « كوني زمني . كوني فيّ وخارجي . ضعيني على صفحة الايام وستجدين انك وصلت شاطىء الحرية » .

ـ « ذلك هو المستحيل » .

ـ « كلمة لا وجود لها عندي كالحرية عندك » .

كيف أكون له وللاشياء الاخرى ؟! هذا ما يجب ان يكون .

ربت على يدي مسرعا كطير يخطف قشه ويهرب ..

قال : ـ « ارضخي لهداتك » .

ـ « وأية هداة تأتي من لحظات تشنق نفسها بعبث الانسان ؟ »

لو يدري اي زمن يحملني الآن الى العالم الذي طالما تخيلته قصيدة واحدة نسيجها التواتر المنغوم من الداخل . والامنية المتوارثة من سنوات الحرمان . وفي خضمّ الانفعالات المتوالدة كاللحظات تستفزني الغيبوبة وهي تطمس في النفس وتثير جوا سحريا ملفوما بشقاء العالم الذي أحب ، واود لو أبكي عند عتبة الارض المقدسة كما بكيت من قبل أمام لوحة روبنز حين وجدت فيها حركة الانسان والنهر والشجر مرصودة في وقع منسجم حزين . فالشقاء مرسوم على قارعة الوجوه والسموات والطرقات . انه حزن واحد في كل زمان ومكان .

الى الفنار الوحيد

يمر بك الليل عريان ،
تحني حواليك قامتها العاصفه
وأنت مكانك لا تتزحزح
أحلامنا فيك صامدة واقفه
جذورك في العين .
في القلب ...
شمسك زاحفة .. زاحفه
تمر الدرافيل حولك عمياء ،
والريح ساكنة واجفه
لانك آمالنا ، والبقية من شمسنا ،
من شراييننا النازفه

●

وكالارض باق
وكالفجر باق
تسمرت في وجه ليل المغول الطويل
تضيء ظلام الجياع
وتزرع في دربهم باسقات النخيل
فدنياك من مرفأ لا العواصف تستطيع اطفاءه ،
نسفه مستحيل
ولا سحب الليل تدرك أغواره ،
أين ؟ من أين يعلو الشعاع الجميل ؟
فدنياك ...
سوف تظل هوى عمرنا
حلمنا ...
وهوى كل جيل

●

يحاصرك الموج والليل عبر جميع الجهات
وتسطو عليك جميع البحار
ولكن وجهك لا يتغير
وضوء المنارة لا يتغير
وفي لحظة يختفي « الحوت »
في فزع تتراجع أمواجهم ، ويموت الحصار
وتبقى لنا راية ، للجياع سفينه
وتبقى لها .. للحياة الفنار
لانك أنت الحياة وأنت المدينه
وأنت الغد البكر
أنت النهار

صنعاء ـ اليمن

عبد العزيز المقالح

قلت : « العالم قصيدتي » .

. « أود لو اضمك لكني لا اجد اليك سبيلا » .

. « أنا نفسي لم أعد أعرف أين أنا في روح هذا العالم المتاع أتلمس وجودي على الارض ولا وجود لي في شيء ملموس . ربما كنت في قلبك . في معصم النجمة الطافية . في أرض لا يعرف غير الله حدودها » .

ـ « اصبحت مخيفة . فقد احالك العطش الى وهم موحش ».

ـ « وانا أخشى الحركة الغامضة في كياني . كأنني اتحرك بدافع سحري . لكأنني اسير على أرض غيمة . فقدت مكاني على الارض وبين يديك . لست غير طموح يتأرجح في بقاع المغيب الازرق . لا بد لي أن اجد لي موطنا غير هذا » .

ـ « اللحظة رائعـــة . والجمال صفة زائلة . كوني للزمـــن الحاضر » .

ـ « الجمال لحظة شقاء سعيدة تمتد بلا حدود . والويل مـــن لحظة موحشة يولد فيها الجمال سلطانا متوجا بالماس او نهرا يجـوب الصحراء كالسيف نابتا في الليل » .

ـ « كوني معي وستجدين الجمال الذي تعشقين وتخشين » .

ـ « انك كالموت . في كل مرة القـــــاك اتهيب اللقاء . ينفلت وجودك الزئبقي في كل زمن . واجدني احار اين ابحث عن مكـانك . اتراك اللاوجود الذي تراه في كياني . الوهم المنصب في الحقيقة ؟ يخيـــل لي انني اذ امد يدي نحوك لا المس غير زعيق الريح البـاردة يمرغ قامة المكان ويغرقها بجوع ازرق » .

ـ « اني افقدك .. أشدك اليّ فلا أجد غير العذاب » .

كانت المدينة نائمة . والعطش لا يورث غير الموت . فقدت الخيط الاخير الذي يشدني الى الله ..

صرخ فجاة وهو يضرب مقود السيارة :

ـ « لو انني الخالق لتمسكت بالحاضر ولمحوت من الانســان كل تأمل في الغد . أنا لا أرى فيك غير حضور حي » .

ـ « وأنا كلما ألمسك أجد الفناء كامنا تحت جلدك . وتفزعنـــي الحقيقة ، فأنا أدرك معنى السراب وما يعني لهاث الانسان في صحراء عطشه . ولانني أشم فيك رائحة موت مبكر فانني أود أن أغتال مصيري في هذه اللحظة » .

ـ « اتتركيننـــي !» .

ـ « أريد أن أمارس حريتي .. وأختار مأساتي ما دامت امـــرا محتما . انك الصدفة التي ليست لي . وانت الزمان الذي لا مكان لي في دقات ساعته . اني أريد وجودا ثابتا ولا أريد ان اكون زمنا عابرا على صفحة الرزنامة .. انني ملك زمن لا ينتهي » .

أوقف السيارة . هبطت . كنت أحس الارض صلبة تحت قدمي. كان واقفا ينتظر اشارتي . أحسست وانا اخرج من عالمـه انني أتنفس ريحا طيبة . هل تراني أتواجه مع الحرية ؟! ربما كانت الحرية لحظة اختيار مصير . وامتناعي عنه هو المجد الذي أكسبه الآن . ولاننـــي الحرية فاني انتصار على لحظة ضعف .

حين التفت الى الخلف وجدت اني قد تجاوزته بمسافة كبيرة . لقد اصبح جزءا من الماضي . والطريق مفتوح كالشمس .

بغداد

خالد محيي الدين البرادعي

الفارس العائد والحبيبه المتعبه

١

ـ تزور حبيبتك العربية
وكان الفراق طويلا .. وقد نبت العشب فوق الكلام
تراها .. مشوهة الوجه مهزولة ..
وخلف حدود القبيل اتّقت عريها
وتقتحم السور من كل صوب .
تحطم وهم السدود ،
وعنداقترابك منها تزوغ على ساعديك
فيسقط سيفك قبل الوصال ،
وتستأنف السير بين شيوخ القبائل ،
والصخرة اللعنة ، الصخرة الهمجية
هي الحدّ بين الحبيبين في وطن المتعبين
فآه لو انك تعلم في اي يوم ،
ينام شيوخ القبائل ، حتى تكسِّر صخرتهم ،
تعبت ، وأتعبت جرحك ،
هذا الذي ينزف الحزن تحت خطو القرون
وتعلم ان الحبيبة شوهها الانتظار
وان خريطة هذا الوطــن
مبللة بالدموع ، وصورة هذا الوطن
تنام على ظلها ، خارج الشمس ،
منذ اقام شيوخ القبائل حفلاتهم في الظلام
ورشوا الطيوب على الصخرة الهمجية

٢

صحوت شتاء ، وكان المطر
يصب بعينيك دمع الحبيبة
صحوتَ مع الصيف والياسمين
يلفك بالفوح والعشق والرغبة الراكضه
وصورة وجه الحبيبه
هي العشق والفوح والياسمين
هي الرغبة الزحف نحو التلال ،
تطل على « الطائف » الابدي الشروق
تسافر بين الفرات ودجلة عند الشروق ،
فتلمح ثغــر الحبيبه
يردد انشودة للنخيــل
تراك تثور .. تغنــي
وقبل تموجها في المدى العربي تصادَر ،
حتى تظل مقيدة الشفتين
تضاجع اسوار بابل ،
عند حلول الظلام ،
وتبكي توحدها ،
عند قبر الحسين .

٣

ـ تزور حبيبتك المتعبه
وبينكما برزخ من قرون
وسد من الحدة القبليــه
يفرّق جمع ملوك الطوائف بين الحبيبة والعاشقين
وكادت تشيل الهوى نزوة بدويه
أنين الحزانى .. يعلمك السير فوق اللهيب
ومن ساحة المتعبين
تجاوز شرنقة من خيوط التقلب ،
تحرقها قبل نقل شواطىء دجلة نحو اليمامه
تنظف وجه الوطن
من الطفح التتري الحديث القديم
تنقّي خريطته من خطوط التقاطع ..
صوت الحبيبة ما زال يبلعه الحزن ،
والسد يحجب وجه الافق
وانت تعــود حزينا
تغمد سيفك قبل استدارة برجك .. والمتعبون
يرونك .. ترسم في افقهم
دوائر .. تكبر .. تكبر .. ثم تنام
وأنت حزينــا تنام

٤

ـ يقول المرابون :
ان الحبيبة تاهت عن العشق
ضلت طرائق عشاقهــا
والفاشلون يغنونّ مرثية الوصل ،
قالوا : كزنبقة الماء كان الهوى
وقد رحلت حمائمه الرحلة الابديه

*

تعود الى حرم الحب في معطف الانبياء
ووجه حبيبتك المستباح يجيء مع الطيف ،
يحفر هيئته في مقلتيك،
ونشر جدائلها قد احاط بسيفك ،
يأتي تموجه عبر ست جهات
يطوف طواف الحجيج حواليك ،
تكثر من حولك الطرقات
تقاطع اضواؤها .. والمسيرة شائكة ،
بيد انك اعلنت منذ بعثت بتشرين ،
ان بداية عصر النبوءات تشرين ،
تشرين ، نجم التقاويم بعد الشهور الحرام
وقلت عن الصخرة الهمجية
: تدور عليهــا الدوائر .
اطلت فوانيسهم
والمتعبــون
في ظــلام العصــور
تضيء لك الدرب ..
كي تكسرَ الصخرة الهمجية

كولن ولسون

الادب بين الجنس والدعارة

حـــول روايــة « اله المتاهة »

في وقت ما مـن عام ١٩٦٨ ، نشرت جريدة « الديلي تلجراف » مقالـة افتتاحية ، تنعي فيهـا تزايـد كميـة المشاهد المكشوفة فيما ينشر من اعمال ادبية ، واشارت الي والـى ميس بريجيد بروفـــي Brigid Brophy باعتبارنا كاتبين « جادين » يهدفان الى المزيد مـن المبيعات بان يزودا كتبهمـا ببهارات قوامهـا مشاهد ومواقف كان يمكن ان تؤدي الى ادانتنا في ازمنة اقل تحررا . ولم اتحفظ بشيء على هذه المقالة ، لانه من الصحيح انني كتبت عن الجنس فيعدد من كتبي بطريقـة ما كانت تواجه بالقبول او يسمح بهـا منذ خمسين عاما.

ولكنني لا افكرفينفسيباعتباريمنكتاب الادبالداعر Pornography ولكـن اذا رغب شخص اخـر في ان ينظـر الي بهذه الصفة ، فلا شك ان هذه مسالـة تتعلق بوجهـة نظر صاحبها ،ولكـن حدث بعـد بضعـة اسابيع قليلة ، ان اعيد نشر مقالة التلجراف اللندنيـة فـي جريدة في نيوزيلاندا ، فكتب قاريء نيوزيلاندي خطابا يدافع فيه عني بقوة . اشار هذا القاريء الى ان اكثر من صف كتبي تـدور حـول موضوعات من مثل الفلسفـة والفن والموسيقى والادب ، وانه من بين رواياتي السبع ، لا تحتوي اربع منهـا الا على القليل من الجنس ، او لا تحتوي شيئا منه على الاطلاق. وقد اقتنعت حينمـا قرأت هذا الخطاب ، انني لست مـن كتاب الادب الداعر . حقـا ان ناشر كتب من نيو انجلاند (احدى الولايات الامريكية ـ المترجم) قد قدم الــى المحاكمـة بسبب عرضه كتاب « يومية جيرارد سورم الجنسية » فـي واجهة مكتبته ،ولكنهذه المحاكمة لم تؤد الى ادانتـه . وكـان راي القاضي انه رغم انني كنت محرومـا بشكل كامل من اي موهبةادبية، فـان الكتاب لم يكـن منحطـا ولا مسيئـا للاخلاق من الناحية الفنية.

وبعد بضعـة اسابيع من ظهور مقالة التلجراف ، طلـب ميي احد مكاتب المحامـاة ان اتقدم الى احدى المحاكم كشاهد اشهد فـي صالح ناشر كتب من برادفورد ، كان يحاكم بتهمة بيع كتاب « حيـاتي السرية » وهو ترجمـة ذاتيـة كتبهـا احد كتـاب العصر الفيكتوري المجهوليـن ، واجبت على هذا الطلب بانني مشغول لدرجـة تمنعنـي من الذهاب الى يوركشاير ـ وهذه رحلـة تستغرق يومين مـنكورنوول حيث اقيم ـ ولكنني رحبت بان يعتمدوا على قولي بان الكتاب لم يكن من نوع الادب الداعر، وانه مـن الممكن ان ينشر علنا في انجلترا . واشرت الى انني مستعد لان اكتب خطابا بهـذا المعنى . وحينمـا بدات كتابة الخطاب ، اكتشفت صعوبة المهمـة الملقاة على عاتق الدفاع . ان كتاب « حياتي السرية » ليست له ايـة قيمة ادبية . وحينمـا نشرته دار نشر « جروف بريس » في اميركـا ، قال المسؤولون عنهـا انــه وثيقـة اجتماعية ثمينة عن العصر الفيكتوري ، ولكـن هذا ايضا غير صحيح . ان عالم الاجتمــاع يستطيع ان يعرف من عشر صفحات مــن كتابات تشارلزبوت او هنري مايهيو اكثر مما يمكـن ان يعرفه منالثلاثة الاف صفحة التي يضمهـا كتاب « حياتي السرية » . ان مؤلفه لم يكن سوى الصورة الذكرية لامرأةمصابة بالغلمة الجنسيةnymphomaniac ولم يكن الجنس عنده سوى نوع من التنفيس عن طاقة مكبوتة . لقـد جرب كل نوع ممكن من انواع التجارب الجنسية لما يزيـد على اربعين سنـة او نحوها ، ثم قرر ان كل مـا فعله كـان شيئا ساحرا فاتنا وانه ينبغي ان يكتب عنه .فمن الذي يستطيع ان ينكر انه كان على حق ؟من الصحيح انه لن يقبل على قراءته كل الناس ، ولكنني اقول انه ليس كل الناس يقبلون على قراءة التراجم الذاتيـة التي يكتبهـا جنود او سياسيـون او رحالة ، وليست هذه حجة تؤخذ ضدهم .

بل ان المرء لا يستطيع ان يقول ان كتاب « حياتي السرية » قـد كتب « دون نية بذيئة ودون قصد الاساءة الى الاخلاق » ، او ايـا كانت العبارة التـي استخدمت ضده . كـان الرجل قد استمتــع بالجنس ، ولقد استمتع بالكتابة عنه . وكان الرجل شخصا مضجـرا فقر العقل ، طالمـا انه كتب كل تلك الصفحات عن الجنس مدافعا عن فراغ العقل بصورة كاملـة . ورغم كل شيء فان الكتاب واقعي ،انه حيـاة رجل ، انه « حقيقـة » ، تمامـا مثلمـا كانت « حقيقـة »تلك المجلدات الهائلـة التي قرأهــا ويب وزوجته ودرساها من « الاوراق البيضاء » من اجل كتابة مؤلفهما في التاريخ . انني اوافق الان ـ رغم هذا ـ على ان هنـاك شيئـا ما يقف ضـد نشر انـواع معينة مــن الحقائق غير السارة ـ على سبيـل المثال ، تفاصيل هجوم جنسي قد تظهر في اثناء محاكمـات جرائم القتل ، فان نشر تلك التفاصيل قـد يؤدي الى ارتكاب جرائم مماثلـة يقلدهـا فيها المجرمون . ولكـن اي شخص يمكـن ان يقلد ما قام به مؤلف « حياتي السرية » فانه لـن ينزل باحـد ضررا حقيقيـا ولن يقترب من الحاق مثل هذا الضرر ، وبذلك فـان اعتراضي لا ينطبق عليه ، انني لا استطيع ان افكـر في اي اساس يصلح لان استند اليه من منع الكتاب ـ وبالتاكيـد لا اجد ما يبرر الحكم على من باعوه بقضاء عاميـن في السجن ـ مثلمـا حدث لبائع الكتب في برادفورد .

ولكن حجة « الحقيقة » يصعب ان تطبق على اعمال دي صـاد و « فانيهيل Fanny Hill » التي يمكنني ايضا ان ادافع عن نشرها

وخاصة اذا ما كانت اسعارها مرتفعة ، حتى تعمل الاسعار المرتفعة عمل « المرشح » بالنسبة لصغار السن من القراء. انني لا احب دي صاد . وانا لا أظن « هاما » او ذا دلالة خاصة ، بالطريقة التي تظهر بها اهمية ودلالةجان بولهان والانسة دي بوفوار .ان الروح الاساسية السائدة في كتبه هي روح تمرد يقوم به تلميذ ـ يشبه كتابة الكلمات القذرة على الجدران . ولكنني لا يمكن ان اقف في صف منع نشر كتبه . اما بالنسبة لكتاب « فاني هيل » فان كليلاند يعترف بانه كتبه لكي يحصل على المال ، وهذا الكتاب مثال نموذجي للكتب التي دعاها سانت بوف بانها « الكتب التي يقرأها المرء بيدواحدة ». انه كتاب مسل ، كتب بشكل جيد ، وليس فيه شيء لا يعرفه بالفعل اي قارىء تجاوز سن الرشد . اننا لا بد ان نعرف بأن منع اصدار اي كتاب ـ وان نعلن انه ليس صالحا لان يستهلكه الجمهور ـ هو الشبيه الادبي لعملية اعدام مجرم ، او احراق ساحرة ، او القاء معارض سياسي في السجن . وانه لمن الصعب ان ندافع عن مثل هذا الاجراء دون تحيز ـ وفي تباعد او انعزال موضوعي . انه لا يمكن الدفاع عن مثل هذا الاجراء الا على اساس من التعصب الفكري وضيق الافق ، مثل الاساس الذي قام عليه «فهرس الكنيسة الكاثوليكية» او احراق النازيين للكتب : اي على اساس تقدمه عقائد جامدة لا بد من القبول بها . يمكننا ان نهاجم عملية بيع العقاقير المخدرة دون رقابة ، او مزج عصير الفاكهة بالكحول لكي يشتريه صغار السن ، على اساس نفعي وعملي : فان هذه الاعمال يمكن ان تنتج تدمير الاجساد . ونحن نعرف كل شيء تقريبا عن امكانيات الجسد، ولكننا لا نعرف شيئا عن امكانيات العقل . فهذا النوع من الحجج « النفعية » لا تستطيع ان تنتقل الى مجال الكتب .

انني اوافق على ان كل هذا يبدو في صورة التماس خاص ـ مثل التماس يقدمه محام ماكر يعرف ان قضيته لا يمكن الدفاع عنها، فيقرر ان يحاول خلط الصفوف المستقلة ومزج القيم التي لا تمتزج. يجتاحني هذا الاحساس وأنا اقرأ عددا كبيرا من آراء معارضي الرقابة . ولكنني حينما انظر داخل نفسي ، اجدني مالكا لنوع بالغ الوضوح والتحدد من الحدس الذي يدلني على ما يكون الادب الداعر وعلى ما لا يدخل في تكوينه .فاسمحوا لي بأن احاول توضيح طبيعة هذا الحدس .

وقد يمكنني ان اتخذ نقطة انطلاقي من فقرة جاءت في ترجمتي الذاتية « رحلة نحو البداية » :

ان بطل رواية « طقوس في الظلام » يسيطر عليه الاحساس بأن « ثمة » معنى في الوجود الانساني ، وان هذا المعنى يمكن ان يصل اليه العقل ـ فقط اذا عرف العقل الطريق المؤدي الى العثور عليه. وان واحدة من اكثر « تجارب المعنى » شيوعا تأتي عن طريق الجنس، ولهذا فان الجنس يقدم « نقطة بداية » ثمينة في سبيل البحث عن المعنى . (وانني اضع خطا تحت عبارة « نقطة بداية » لانه يبدو لي انه لا شيء يمكن ان يكون اكثر عقما من الجنس اذا مارسه الانسان كنوع من التنفيس عن الطاقة ـ مثلما فعل كازانوفا او فرانك هاريس).



« يمكن » ان يكون الجنس نقطة بداية « للبحث عن المعنى »، انكار ما اكده سارتر من انه : « لا معنى لان نحيا ولا معنى لان نموت». ومن الواضح ان هذه الحجة تنطبق على د.هـ.لورانس كما تنطبق على كتبي التي كانت التلجراف تعنيها في مقالها . ان الدفاع عن دي صاد ايضا امر ممكن لانه هو الاخر رأى ان الجنس يحتوي بشكل ما على معنى الوجود الانساني . من الحق ان ثمة اخطاء جوهرية في تفكيره ـ الفشل في التفكير في « قانون ردود الافعال المتلاشية » ، هذا الفشل الذي يفسد عمله ويخيب مسعاه في التحليل الاخير وهذا اثر عجيب من آثار الاخطاء الشهيرة ، مثل نظرية الكون التي تقول بأن الارض هي مركزه ، او نظرية عنصر الفلوجيستون الذي قيل يوما انه اساس الخليقة ، ويبقى هذا الخطأ في صورة رمز نافع للخطل الذي يمكن ان يكتسب شيئا من الاهمية . والجنس يقدم ايضا نقطة بداية ممتازة لفلسفة وجودية . يقول «كيريلون »، احد ابطال دستويفسكي انه اذا لم يكن هناك اله ، اذن فان الانسان اله ، وعليه ان يثبتهذا ، ثم ينطلق بهذا المنطق حتى يصل الى الانتحار . اما دي صاد فانه ينطلق به حتى يصل الى الدفاع المطلق عن اللااخلاقية . وفي كلتا الحالتين يستطيع المرء ان يبدأ في مناقشة مثمرة .

انني أحس بادب الدعارة الحقيقي حينما اقرأ كتبا معينة لن يفكر احد مطلقا في منعها ـ كتب من نوع : « لا زهور اوركيد من اجل ميس بلانديش » او « صانعو الابسطة » او حتى بعض روايات جيمس بوند . يتهم فورستر جيمس جويس بمحاولة تغطية الكون كله بالوحل . ولكنه كان مخطئا . ان ما يبدو في رواية « يوليسيز » من عنف وقذارة وضع عمدا وقد قصد به ان يؤثر تأثيرا عكسيا ، مثل دواء قابض ، ويعترف جويس نفسه بقرابته للكاتب سويفت اما جيمس هادلي تشيز وهارولد روبينز فقد مارسا الكتابة لكي يمتعا القراء فقط ولكي يربحا النقود عن طريق الامتاع . ان الجنس والعنف ـ والعنف بشكل خاص ـ يقصد منهما ان يجعلا الوجبة اكثر لذة وشهية .انهما مثل حراس بيوت الدعارة وملاكها الذين يبدون استعدادهم لخدمة اي شخص مستعد للدفع . فاذا جر المرء حججهم الى ضوء المناقشة ، يجدها نسخا اخرى من حجج دي صاد ، مثل فولتير او اي وضعي منطقي حديث اخر ، الذي كان يهاجم الافكار « الميتافيزيقية » عن الطيبة والخير . انه يقول قولة مؤثرة :« يقول الناس ان الفضيلة ، وانكار الذات ، والتضحية بالنفس ، والروح العامة والشرف والشجاعة ، كلها خير . اما انا فاقول ان هذا ليس سوى تفكير مختلط مشوه . فاللذة وحدها هي الخير بالنسبة لاي واقعي معتدل التفكير » . ان ما يوشك حينئذ ان يفعله هو ان يرفض نفسه بمحاولة توضيح فكرته في اقصى امتداد لها . والشيء الوحيد الذي يدهشنا هو انه لم يصب هو نفسه بالضجر الى حد المرض قبل وقت طويل من اكمال روايته « جولييت » . على انه من الواضح انه كان يدرك القيم التي كان يحاول ان يغرسها وان يبعث فيها الحياة .

لا أحد الان ينتقد كونان دويل او رايدر هاجار لانهما لا يتمتعان بالتعمق الذهني الذي تمتع به توماس مان او الدوس هكسلي . فلقد خرجا الى الناس باعتبارهما « مسليين » او مسامرين و« القيم » التي دافعا عنها ، الشرف والشجاعة وما الى ذلك ،هي من القيم التي لا يمكن الاختلاف حولها بأي حال . ومنذ زمن ظهورهما ، اصبح الكاتب المسلي او « المسامر » اكثر واقعية ، واكثر تعقيدا من الناحية الثقافية . ولكنه لسوء الحظ لم يصبح اكثر تعمقا في التحليل الذهني ـ انه يرفض القيم الاقدم عهدا ـ ولكنه لا يفعل ذلك باسم عقل باحث لا يكل عن طرح الاسئلة ، وانما فقط باسم تسلية :« اعطاء الناس ما يريدون ». ولكن رفض القيم ـ اذا كان لهذا الرفض ان يكون نشاطا مفيدا ـ يجب ان يكون واعيا تمام الوعي بطبيعته الخاصة . اننا حينما نلتقي باناس يؤمنون بآراء لا يريدون التفكير فيها ، فاننا ندعوهم بحق اغبياء او متعصبين . والاعتراض على مثل هذا النوع من الغباء او التعصب ، هو انه بشكل ما نوع من « انكار الحياة » . انني املك جهازا هضميا ومخارج للتعامل مع الطعام الذي احتاجه لكي يبقي على حياتي . واملك ايضا جهازا هضميا عقليا ومخارج للتعامل مع تجاربي . ونموي باعتباري كائنا

ـ التتمة على الصفحة ٦٥ ـ

خالد علي مصطفى

الضيف

تعرفين بأن الرصيف يجفف أشجاره في عظامي ،
تعرفين بأن الشوارع دون وجوه ،
تعرفين بأني أحبك ...
يدحرج الحب فوق الرصيف معي
ويحجب عني ، سوى وجهك ، الليل واللافتات
وأروقة العابرين ، يحدثني عن شواطىء مسكونة بك
يا من تخوضين في حلمي : « نحن في الرمل نستن
مملكة ليس فيها عدانا حبيبان ، يأتي لنا كاهن الرمل
يلقي علينا مواعظه ، ويطهرنا برمال الجزيره »
تعرفين بأني أحبك ...
تمتد نحو يديك سجوني ، فهل ترفعين الرتاج
عن الباب ؟ هل تطيرين عبر المسافات تقترحين علي
الطريق ؟ هنا يستحم الفضاء بسجني ، يقيد زوبعة
في لساني ، ويرسم للقلب منتجعا بين عينيك .
أبحث في قعر ذاكرتي عنك ، أحرق فيها النذور ،
وأقرأ كل الطلاسم ، عل الفنارات تطرد عن وجهك
الليل واللافتات وأروقة العابرين ،
فأراك على الموج ملتفة برياحي ...
والمح نافذتي :
يهدر النهر فيها ، وتلقي عليها المصابيح انفاسها
الذابله ،
تحتويني الرفوف ، وتمتصني الكتب الماحله ،
تتبعثر حولي الصحائف فارغة ،
والمنافض مملوءة .

* * *

أعطني أيها النهر ثوبي
قبل أن يفضح الليل حراسه ،
جاءني زائر يطلب الثوب مني
طرق الباب مستبشرا
وعلى مقلتيه
بعض حزني . فتحت له الباب ، قال : « أعندك
شيء من الزاد لي ؟ »

(أعطني أيها النهر ثوبي .)
قلت : « ليس لدي سوى الثوب هذا ، فدعني
أمهد به الحب لك ،
ودعني أفاوض لك النهر كي يبتني النهر بيتا
نسافر فيه ! »
أطرق الضيف مبتسما ، ثم قال :
« تعب الحب كان دليلي اليك بدون تعب ،
أشرع الباب ، فالنهر فينا بلا ساحل أو مصب »

تعرفين بأني أحبك أيتهـا الضيف : أسأل عنك
الممرات ، أسأل عنك المحطات ، أسأل عنك الصحائف ،
أسأل عنك المنافض ، أسأل عنك الكتب ،
حين يأتي اليك سؤالي
تطبقين عليه الهدب .

تلبين « أحبك » بالصمت . فلتبشري يا حبيبة ،
هذي رمال الجزيره
تستريح على ساعدينا ، وتبرق فينا نخيلا
وشمسا مطيره !

بغداد

هشام توفيق الركابي

الأنشوطة

لفترة طويلة ظل صوت اصطفاق الامواج وتلاطمها ـ وهي تضرب الجوانب الخشبية للقـــارب ـ يرن في أذني الرجل الذي استيقظ الآن ، كنذير غامض مختلط ، تركه في شبه ذهول غريب . وبخليط من الدهشة والغضب جالت نظراته في الفضاء الممتد حوله . كان الظلام القاتم يمتد حتى مدى البصر ، يندفق بكثافة فيريق فـي محجريـه اللذين اتسعا اون الفحم . وعلى غير ارادة منه ارتفعت يده في الهواء. لامست الاصابع المنفرجة جسما خشبيا باردا فتقلصت في الحـال شفتاه على همهمة معجمة وجلس في انتفاضة واحدة خرساء .

((لقد انتهينا)) .

كان القارب ينحني مع تيار الماء الاسود برهة وجيزة ثـم تتسلـق مقدمته المدببة تورم الموج البطيء ويهبط كما لو ان البحر بأكمـله يتهاوى الى القعر .

تأوه الرجل بينما تسلقت كفه الظـلام ثانية وأمسك بالمجذاف الذي أصبح الآن أقرب الى جسده ثم شزر الطفل النائم في مؤخرة القارب بغيظ :

ـ انهض .

شرخ صوته الصمت غاضبا :

ـ قلت انهض أيها الابله .

تحرك جسد الطفل بسرعة وانبعث منـه خرير اندهاش مرعب اختلط باصطفاق الامواج فلم يتميز . وكما يحدث لشخص يحدث نفسه كرر الرجل بضجر لا يطاق :

((لقد انتهينا)) .

مال القارب يسارا مع حركة الرجل الذي نهض الآن يبحث فـي جيوبه بطيش . للحظة واحدة فقط اندلع في السواد ضوء عود كبريت وحيد ، فتوضح بطن القارب كاشفا عن كومة أجساد طرية من السمك الميت وشبكة صيد وفانوس عتيق . فبب الرجل ظهره ، وببطء اندلع لسان الضوء من جديد ، بينما امتدت اليد الثانية نحو الفانوس . لحظات وسال نور باهت شرخ السواد المستحكم قليلا . تنفس الرجل بعمق وزوى بين حاجبيه شازرا الطفل الذي كان فمه المفغور لا يزال ممتلئا بالظلام :

ـ أيها الابله .

سبحت رعشات متتالية صغيرة على جسد الطفل في حين ظلت عيناه مشدودتين الى البحر في سكون .

ـ الم تستطع ان تقاوم النوم ؟

كانت السماء تتحول الى كتلة فحم هائلة من السحب السوداء . ونبضت نجمة لدى الشرق سرعان ما غيبها طلاء عجيب . انـداحت أنفاس مختلطة حول فم الطفل الذي كان ما يزال مشرئبا برقبتـه الى الامام .

ـ سوف ندور في دوامة من التيه والضياع . لا ساحل يبدو ، ومعرفة طريق الشاطىء الآن أشبه بالمستحيل .

ـ هناك ...

تمتم الطفل ثم وقف باضطراب . وبثقل مد سبابته نحو الظـلام الحالك حيث امتزج البحر والسماء في خليط واحد أسود .

ـ الشاطىء هناك يا أبي . امامنا بالضبط .

ـ ماذا ؟

ـ هكذا كان اتجاه القارب ونحن نعود .

احس الرجل وكأنه في قبضة غضب تتناوشه في الاعماق ، فزار بحنجرة من نحاس :

ـ أيها الابله !

لبرهة لم يعد الطفل بقادر على تحريك شفتيه . تعلقت يـده أمام جسده كعضو منفصل عنه بينما خطا الرجل بين طيات النـور الباهت للفانوس الذي كان يلقي على وجه الطفل لونا جثثيا باردا . وفي لحظة وامضة أشبه ببريق ذكرى بعيدة وجد نفسه فجأة وقـد تعلقت عيناه على نهاية صفحة البحر الاسود . كانت ومضات ضـوء منحرك باطراد تلهث بصورة متناوبة ، في شبه ذهول ، سدد الرجل نظراته المتقدة . كان الضوء المتراقص يتعقب أشكالا على البعد الذي لا نهاية له . مال القارب ثانية الى اليسار ، فتراجع جسده يمينـا وبدا وكأنه على وشك السقوط الحتمي . تعلقت يده في الفضـاء لحظة واستقرت أخيرا على جانب القارب المائل في نفس اللحظـة التي كان جسده يتقوقـــع فيها بازدراء في منتصف القـارب . صرخ الطفل بخوف :

ـ أبـي ...

دون كلام حرك الرجل جسده بغيظ . وقف ثم سبـح في طيات النسيم الـــذي طوقه ليجلس في مكانه السابق . وبعزم أمسـك بالمجذافين المنطرحين على جانبي القارب ، واخذ يجذف بقوة عـلى جهة واحدة ريثما استدار القارب تماما الى الوراء واصبحت مقدمته في مواجهة الضوء الراجف في البعد . قال الطفل بدهشة :

ـ ماذا تفعـــل يا أبي ؟! أننا نبتعد عن الشاطـىء الآن . صدقني ...

هز الرجل رأسه بامتعاض وصمت .

تركت عينا الطفل النظر الى المجذافين ومال بجسده لدرجـــة مكنته من ملامسة سطح البحر المتحرك . وببلادة تابع الخط المائـــي المقبب الذي كان يخلفه القارب في الماء . قال الرجل :

ـ حذار من السقوط !

اعتدل الطفل في الحال وتطلع الى الخلف . اصطدمت نظراتـه للمرة الاولى بالضوء فهمس بيأس :

ـ أتظنه الشاطىء ؟

واصل الرجل تجذيفه بحماس وانفعال شديدين :

ـ انا خائف بشدة يا ابـي .

بعينين براقتين مضطربتين ، وللحظة واحدة ، نظر الرجل في عيني الطفل فشعر بقشعريرة باردة تزحف الى بشرته .

واصل الطفل :

ـ اخشى ان لا نصل الى نتيجة لو تبعنا هذا الضـوء المتذبذب .

احتدمت في قلب الرجل ثورة حنق جامحة فصرخ :

ـ كفاك هذرا .

خبا الضوء المتراقص على البعد فجاة ، فاتخذ وجه الرجـل تعبيرا كريها وانبعث من بين شفتيه أنين يكاد يكون عواء خافتا .

ـ أبي . ألا نستطيع أن نحدد جهة الشاطىء بانفسنا ؟

زعق الرجل كحيوان جائع :

ـ وكيف ؟

حدق الطفل في ضوء الفانوس الذي كان يتضاءل في رعشات باهتة . همس :

ـ لنسر شرقا . هكذا كنا نعود كل مساء . ألا تتذكر ذلك ؟

على وجه الطفل ثبت الرجل نظرة باردة مزرية :

ـ وأين الشرق ايها الابله ؟ لم تعـد هناك جهات الآن . نحـن في المركز المتحرك للاشياء ، حيث لم يعد الشرق جهة قط . كل ما حولك شرق . وكل ما حولك شمال وجنوب .

تأوه الطفل وقد تجمع داخل عينيه آخر ومضات الفانوس الذي اختلج فجأة في شعلة أخيرة ليسود الظلام . قال الرجل :

ـ كان الوقود على وشك الانتهاء .

بان الضوء الذي فرض نفسه على عيني الرجل والطفل الآن اكثر لمعانا ، فحدث الرجل نفسه « يجب ان اسرع » . ثم تنشق الريـح الرطبة للبحر بانشراح .

انزلق القارب فوق موجة غاضبة ، وبدا للرجل والطفل وكانـه طار ثم تهاوى في انزلاق جنوبي نحو أعماق البحر . لبرهة وجيـزة فقط فقدا توازنهما ، غير ان القارب ما لبث ان هدأ في مسـاره الذي لم يتوقف . قال الطفل وهو يمسك بنتوء خشبي في المقدمة :

ـ ماذا لو مكثنا حتى الصباح ؟ سنعرف حينها الطريق بيسر .

اجاب الرجل بحدة :

ـ قد تهب عاصفة . لاحظ اشتداد الريح .

ـ كان علينا أن لا نغير سير القارب ، فالشاطىء كان قريبا .

كور الرجل غضبه الذي بلغ ذروته بصقة وقذفها الى البحر .

واصل الطفل :

ـ من يعلم ؟! من الممكن ان يكون هذا الضـوء منبعثا من باخرة بعيدة تتجه لمكان ما . ثم انظر .. ها هو يخفت ثانية ...

تطلع الرجل الى الضوء المستحكم في البعد بغضب وحيرة دون أن يجيب .

ـ أو ضوء قارب تائه كقاربنا .

ـ . . . .

ـ أو ...

ـ كفى أيها الابله !

مزقت صرخته اليائسة اصطفاق البحر فسكن الطفل وعينـاه غارقتان في العتمة الممتدة مدى البصر . وفي لحظة واحدة ودون ان يعلم الرجل كيف ، حجبت الظلمة كل اثر لضوء ما . لقد اختفـى الضوء وابتلع الظلام كل مدى لنظرات الرجل التي أخذت تطـوف بجنـون .

ازدادت حدة الهواء مرة اخرى ، وزأر الرجل :

ـ كان يجب أن لا تنام . كل ما يحدث هو بسببك أنت .

باختلاجة تشبه البكاء تمتم الطفل :

ـ ولكنك كنت نائما أيضا .

تخلت يدا الرجل عن المجذافين بهدوء وانبرى الماء يداعب القارب بشهوة صاخبة دون هدف . أجاب الرجل :

ـ كنت تعبا بشكل فظيع .

ارتعشت الشفة السفلى للطفل وتمتم في رعشات بكاء مقبل :

ـ لم أستطع أن أواصل . صدقني ...

وأجهش في بكاء محرق . بغتة .. توسد الضوء صفحة البحـر مرة اخرى ، فبانت ومضاته الآن في نقطة خيل الى الرجل انها اكثر قربا من قبل ، ولكنها كانت قد تحركت من موقعها الاول مسافـة طويلة . فالضوء يلمع يسار القارب تماما . بضربات متتالية تغيرت وجهة القارب للمرة الثانية . قال الرجل وقد خفت حدة صوته :

ـ لا بأس . سنصل بعد قليل .

واصل الطفل بكاءه بخفوت وهو يتمتم :

ـ كانت الشمس تغوص في البحر ، وكنت أجذف ، وأنت مستغرق في النوم ، فتوغل خدر لذيذ الى جسدي وأحسست بالعجـز . لم أستطع ان اواصل .. ثم غفوت دون وعي .

مال القارب بشدة . فقد الرجل توازنه اثر ذلك وانطـرح الطفل جانبا وهو متشبث بالنتوء الخشبي . اختض ما في القـارب واهتز لفترة قصيرة ، وحالما خفت حدة الميلان قال الرجل :

ـ سينتهي كل شيء الى خير . أترك البكاء الآن .

برعشات أشد ارتفع نحيب الطفل :

ـ كان يجب أن لا نبتعد كثيرا عن الشاطىء يا أبي . أن نعـود مع انتصاف النهار ، ولكنك رفضت .

عندما تطلع الرجل الى البعد من جديد بعد تجذيف طويل متعب لاحظ للمرة الثانية اختفاء الضوء عن صفحة البحر . لدقائق مملة اتسعت حولهما هوة من الصمت العميق . كانت حدة الامواج المتضاربة حول جوانب القارب تزداد لحظة بعد اخرى . وكان في الجو تخلخل لريح تسفع في فترات متقاربة . تمتم الطفل ببكاء :

ـ كان يجب أن لا تغير اتجاه القارب .

ـ ولكننا تركناه لعبة في يد البحر مدة طويلة ونحن مستغرقـون في نوم سخيف .

مسح الطفل غشاوة الدموع عن عينيه .

ـ لم تكن هناك رياح عندما غفوت . وكانت هادئة بعدها . فلماذا يغير القارب وجهته ؟

جمد الرجل في لحظة تفكير :

ـ انه احتمال فقط .

ـ وهذا الضوء يا أبي !! ماذا تظنه بالله ؟

بتلقائية نظر الرجل حوله . صدم عينيه الضوء النابض مـن جديد . كان عن يمينه الآن تماما ، وبدا اقل توهجا واكثر بعدا ، وفي يأس مقيت احس بالفزع القاتل يغمر جسده ، ووجد نفسه ينظـر الى الطفل والقارب والبحر كمجرد أشباح فقدت الحقيقة دفعة واحدة . وود ازاءها لو يرتمي في قعر القارب في نوم أبدي . غير انه ما لبث ان ادار المقدمة باتجاه معاكس للضوء الذي أخذ يلمع بقوة وهمس بصوت خفيض :

ـ لقد فات الاوان .

صوب الطفل نظرات فاحصة الى الرجل للمرة الاولى وتوالت الانفاس في صدره وهو يجيب :

ـ ساجذف انا الآن يا ابي .

عاد القارب الى الانزلاق على الامواج الثائرة بعد دورته الـى الوراء . نهض الطفل والى جوار أبيه جلس . وبأمل توقد في عينيه أمسك بالمجذافين يلطم بهما الموج بينما كان والده يتطلع الى الضـوء الذي كـان يخفت من جديد .

محافظة واسط (العراق)

ياسين طه حافظ

الأبهق

وجهي يتدلى من نافذة وبرأسي تتصادم أصوات رجال
مذبوحين على أبواب الصبح :
« المجرم . فيتنام . استمعوا لي . الاردن .
خيام العرب انتشرت في الصحراء .. »
زارتني ليلةأمسهيروشيما وتحدثنا عنطعمالموتالذائب
في الريح وفي الماء
وتحدثنا عن صياد في زورقه ظل يصيح يصيح
حتى انطفأ اللحم البشريّ أخيرا ،
وتساقط حبرا أسود في الماء .

●

يجتاز قطار الليل الاضواء الى أرض بين الثلج وبين
النار .
كانت أصوات الشجر المتساقط في حفر الليل ،
كانت أصوات الجند المحمولين الى الموت بطيارات النصر ،
كانت عيناي الى نافذة ، وأنا أتشبث
في أسلاك النار :
« أعرفه الكمامة فوق الفم ،
والقنبلة المصنوعة في الحجرة ، تلتفّ ، بجنطته ،
بثياب النوم ،
والجمجمة انقسمت قسمين :
العائلة المدفونة في كهف حضري ، والاضلاع الفحم .
أعرفه طارده البوليس ، وطارده دود الموت المكتظّ
على أسطح حاضرنا ، وترصّده رجل من جيش السنتو
المزروعين برمل الشرق الاوسط مثل بطاطا دم » .

●

كانت كفّاي على الباب الموصد
وأنا أطرق ، أطرق ، أطرق .. من لي ؟
حيفا تخلع ثوب دمقس ، تلبس ثوبا تترون
تدخل احدى قاعات الرقص ، وأقعد منفردا أتأمل
هذا الرجل الابهق كيف يمدّ يديه اليها... وتراقصه !
أحببت
وعانقت
وفارقت .
الآن ، الاضواء تغطي الشارع ، والابواب جميعا مقفلة
وأنا
أسرع ، أعبر ، أدخل ، اصعد ، أخرج ، افلت ... ،
الرجل الابهق يتبعني !

●

الاضواء تلامع ساطعة في الشارع ،والحجرة مقفلة
وأنا
أنكوّم حبًا
أتناثر حقدا ... يا ناس العصر !
الحب على وجهي ماء
الحب دماء
تتساقط فوق قميصي
تتساقط فوق الاوراق ، على مائدة الافطار ــ
« هل ما زلت هنا ؟ تنتظر الخندق يرفع بطنه
للشمس لتعبر ؟ حيفا في المرقص ، أو في المطعم ،
أو تدخل ثانية صالون التجميل ..
هل ما زلت هنا ؟ صورتها معه في الصحف اليومية.. »
حيفا في حجرتها تلتمّ وتقعد كالزهره
تتذكر أوجه اخوتها السبعه
تتفرّع في الحجرة أسطر دم ..
وجه الرجل الابهق ملتصق بالباب الآن .
كنت رأيته يتبع خطوي : الساحة ، الشارع
الفرع ... البيت !

●

أحلم :
في الشارع امرأة تنضح اشعاعا ــ هيروشيما .
أحلم :
في الشارع هيكل طفل يبحث عن لحمه في أجنحة الـ U.2.
أستيقظ :
في الشارع صوت يصرخ في نافذتي يعلن عن
رجل مقتول !
الشارع خال ،
الشارع تسطع فيه الاضواء ،
الجثة ساكنة تتمدد فوق خريطة دم ،
الرجل الابهق يعبر ...

بغداد



راضي مهدي السعيد

علي الحلي شاعر القضية

كم كان بودي ان اكتب بعض اللمحات والخواطر الصادقة في شعر الصديق الاستاذ علي الحلي منذ صدور ملحمته الاولى او بالاحرى قصيدته المطولة (الشاعر) عام ١٩٥٤ . ولكن عقبات كثيرة وقفت حائلا بيني وبين تحقيق هذه الرغبة . وقد اسميتها (عقبات) من باب المجاز لانها كانت تحمل قيودا نفسية فرضتها الظروف علي فرضا قاسيا باعتباري احد اصدقائه الحميمين الذين لم ينفصموا عنه لحظة واحدة بالرغم من كل النازمات الحادة التي حصلت ما بين اغلب التجمعات الادبية تبعا لاختلاف وجهات النظر في المسائل السياسية والقضايا المبدئية عقب ثورة الرابع عشر من تموز عام ١٩٥٨ . وربما كان سبب عدم انفصام علاقتي به يرجع الى ايماني الراسخ بانه شاعر يدافع عن قضية لا تتحدد ببعد واحد ولا تقف عند مساحة معينة قد تضيق او تنعدم انعداما تاما في مرحلة قريبة من مراحل الكفاح الوطني الثوري المتصاعد . وهذا الامر هو الذي كان يجعلني في موقف المدافع عنه وعن بعض الاخوة الادباء في اروقة اتحاد الادباء السابق حينما كان يحاول البعض ان يوسعوا شقة الخلاف ويثيروا نقاشات طويلة حول اتخاذ موقف متصلب من اي اديب لم يتلاءم فكرا وعقيدة ومنهجا مع مسيرة ذلك الاتحاد بالشكل الذي به يرسمونها ويجدونها هم لا جميع اعضائه .

وقد تاكد هذا المعنى ـ معنى شاعرية الحلي التي تنتمي الى القضية القومية ذات المفهوم الانساني الشامل ـ لجملة كبيرة من ادباء ذلك الاتحاد البارزين فاخذوا يبذلون جهوداً صادقة في مد يد التآصر والمؤاخاة له ولاخرين يحملون نفس روحيته وابعاده . فكان لذلك لقاء وكان موقف ظهرت نتائجه الرائعة بعد فترة زمنية ليست بالطويلة . وكانت القضية ذات الابعاد الانسانية المؤطرة بالحس القومي الصادق هي المخط الواضح والمرسم المدل لها ولكل الوانها وتشكيلاتها على المرتبع الادبي الجديد .

ولعل الحديث عن شاعرية (الحلي) ومن خلال ديوان واحد لا يعطي صورة متكاملة لها لانه حسب اعتقادي سيكون حديثا مبتورا ليس فيه من التلقيات والمعطيات ما يجعله تناولا ادبيا حقيقيا له سماته الواضحة وابعاده الشاملة ومرتكزاته المتينة ومكوناته الاولى التي لا يمكن فصلها او تجزئتها باي حال من الاحوال ، لان(الحلي) قد اصدر عدة مجموعات شعرية وبفترات مختلفة قبل ديوانه الاخير (شمس البعث والفداء) والذي نحن الان بصدده .فملحمة(الشاعر) اصدرها عام ١٩٥٤ ، و (انسان الجزائر) اصدرها عام ١٩٥٨ ، و (طعام المقصلة) اصدرها عام ١٩٦٢ ، و (ثورة البعث) اصدرها عام ١٩٦٣ ، و (المشردون) و (غريب على الشاطىء) اصدرهما عام ١٩٧٠ ، ثم في عام ١٩٧١ اصدر مجموعته الاخيرة (شمس البعث والفداء) عدا مجموعته الشعرية باللغة الانكليزية باسم (قصائد مختارة) ايضا عام ١٩٧١ . ومن هذه النقطة بالذات سأحاول المرور سريعا على كل مجموعة من مجموعاته السابقة لامد جسرا بين هذه الفجوات الزمنية المتباعدة الخطى والمتعرجة المسافات والمتباينة المواقع علوا وانخفاضا ، صعودا وهبوطا ، غير معط لنفسي الحق في ان تندفع ـ بحكم عامل الصداقة الوثيقة الروابط ـ اندفاعا عاطفيا لتضفي على شاعريته اشياء لم تكن لتوجد او لتبافها باي معنى من المعاني .

في قصيدته الطويلة او ملحمة (الشاعر) ذات النفس الجواهري المتدفق ، يبدو لنا الحلي شاعرا متمكنا الى اقصى حدود التمكن من امتلاك ادواته الشعرية بحيث لا يدعنا نشك بقدرته على جعلنا مأخوذين بسحر الفاظه المنتقاة وبرقة معانيه واخيلته المجنحة وصياغة كلماته ذات الجرس الموسيقي العذب والتواصل الرنين عبر انسياب عفوي من اللمحات الخاطفة والالتماعات المضيئة في عالم نغمي . وقد استطاع من خلال هذه الملحمة الشعرية الرائعة ان يرسم لنا عالمه الشعري الاول الذي ترعرع فيه ونشأ في مدارجه وملاعبه وتربى على قيعانه ورماله واستاف كل نفحاته وترمض في هجيره ومساقط لفحاته اللاهبة . ذلك العالم الذي قدر له ان يكون بيئة شاعرة دون غيره ،انه عالم النجف الطيب الذي انجب الجواهري وغير الجواهري من الشعراء الافذاذ . ان شابا يافعا ينحدر من اسرة علمية وشاعرة ايضا يقف على قمتها شاعران كبيران هما السيدان حيدر الحلي وجعفر الحلي لقمين به ان يولد شاعرا وان يكون له في عالم الشعر صوت تمتد ابعاده حيث تمتد ملكته وتتعمق تجاربه وتتفتح مغالق موهبته الصاعدة . ان شابا يافعا ينشأ في احضان والد ليس له من اصدقاء سوى الجواهري والحبوبي والجعفري واليعقوبي والخليلي لجدير به ان يترسم الخطى التي لا يترسم غيرها اي شاب من شباب ذلك البلد الشاعرة ، فكان له ذلك ، وكان له مقدرا ان يتصل بمجموعة من شباب جمعية الرابطة الادبية المتقدين وطنية وشاعرية من امثال محمد الهجري وصالح الظالي وحسين بحر العلوم ومحمود البستاني وضياء الخاقاني والذين

كان اغلبهم من تلامذة الشاعر الكبير الشيخ صالح الجعفري سواء في مقاعد صفوف اعدادية النجف او في اروقة جمعية الرابطة ذات اللقاءات الشعرية والادبية المتواصلة . ولهذا جاءت ملحمته وصفا دقيقا لهذه الفترة من حياته المليئة بكل الصور الحلوة والمرة ، الجميلة والكئيبة ، الخصبة والمجدبة . وكم يبدع فيها حين يقول :

كنت في محشر الاعاصير طفلا   اتلوى من جذوة الرمضاء
وترعرعت يافعا كصبايا الريف يمرحن في الهضاب الظماء
وأنا أبسن الرمال تاهو بها أربج انتشاء في سبسب الصحراء
كم شممت اللهاث من لاهب الآه تشظى من عصفة الانواء
الى ان يقول :
هكذا كنت للاعاصير عبداً   أوريحيا افتات من ارزائي

ثم يطالعنا (الحلي) في بداية عام ١٩٥٨ بمجموعته الشعرية الثانية « انسان الجزائر » التي تتوضح فيها ملامح شاعريته ذات الحس العربي الاصيل النابع من وجدان انساني يتسم بالسعة والشمول . ولعلني لا اتجاوز الحقيقة حين اقول ان علي الحلي اول شاعر عربي يصدر مجموعة شعرية كل قصائدها تدور حول بطولة الشعب العربي في الجزائر . وقد نشرت اغلبها في مجلة « الاداب » البيروتية منذ عام ١٩٥٤ وكانت فاتحة هذه المجموعة قصيدة « مولد الثورة الجزائرية » التي يبدأها بهذا المقطع :

ألفجر شع من هنا ، وانتحت ألغيوم
وموكب النجوم
دوامة حمراء في مغارة تحوم
وهالة الاشعاع في الفضاء
مشاعل الدماء
مظلة الفداء
من ههنا ، وانطلق الزئير
كأنه البشير
« سنطلع الفجر على جنائز الظلام
ونصنع المجد على مذابح السلام
ونخضب التراب بالصديد

وربما كانت في رأينا قصيدة « الجزار » هي اروع قصائد المجموعة واولاها كتابة :

عانق الليل ، لن يموت النهار   وعلى الافق من لظانا انتصار
يتفداه من سنا البعث فجر الدم نديان . ذوب افقيه نار
عقبات الدروب يبتل منها الشوك . والفجر كوة معطار
وعلى هالة اللهيب المضوي   من جراحاتنا دم فوار

وما زلت اذكر ان مجلة « الاداب » البيروتية من عام ٥٤ الى ٥٨ قد تعرضت عدة مرات الى المنع في العراق بسبب بعض قصائد الاستاذ علي من قبل جلاوزة العهد الملكي المباد ، لانهم كانوا يعتبرونه ابرز شاعر قومي يتحلى بالحس الثوري التقدمي في العراق . ولهذا اقدمت دوائر الامن على تقديمه الى محاكمة خاصة بعد رجوعه من مؤتمر ادباء العرب الذي انعقد في بلودان وسوريا صيف عام ١٩٥٦ واصدرت امر فصله من وظيفته بسبب نشره قصيدته « السجين » في جريدة « البعث » الدمشقية بعنوان اخر هو « من وراء الستار السعيدي ». وقد نفذ قرار الفصل به في يوم ٣٠ - ١٠ - ١٩٥٦ اي في يوم العدوان الغادر على مصر بعدحادث تاميم القناة المشهور .

وتصدر مجموعته الثالثة « طعام المقصلة » عن دار الكرنك في مصر عام ١٩٦٢ ويكتب لها الاستاذ هلال ناجي مقدمة ضافية متناولا مواقف الحلي الثورية وشاعريته النابعة عن وجدانه العربي الصميمي، وتمنع هذه المجموعة في العراق . وقد حفلت قصائدها بصرخات الانسان العربي المتمزق ألما لما آلت وتؤول اليه الاوضاع العربية بعد حملة من انتصاراتها الرائعة وتوثباتها الكبيرة . وقد احتوت هذه المجموعة على قصائد اقل ما يقال فيها انها تتفجر ثورية وأحاسيس ملتهبة وابداعا فنيا ملمس الومضات . وربما كانت قصيدته « طعام المقصلة » ، التي اهداها الى الشهيد العربي البطل عبدالرحمن خليفة هي من غرر شعر هذه المجموعة . وقد نشرها في الشهر الثامن من عام ١٩٦٠ في جريدة « الحرية » البغدادية ثم اعادالجواهري الكبير نشرها في اليوم الثاني في جريدته « الرأي العام » نقلا عنها بعد ان قدم لها مقدمة نثرية مكبرا فيها شاعرية الحلي ووطنيته الصادقة ، مع اضافة ثلاثة ابيات على قصيدته من نفس الوزن والقافية ، وهذه بضعة ابيات من القصيدة المذكورة :

لا تقل مات ... لن يموت الشهيد   ولنا الثأر والفداء الجديد
والغد الخصب والقرابين انسى   نشهق الارض او يغص الجليد
ولنا الفكر والرؤى وانطلاق الروح والفن والتراث المجيد
لا تقل مات ! ويح ويح المنايا   وعلى الرمل من ربانا صديد
لن يموت الصباح انا بقاياه ويفنى الدجى ويبلى الحديد
لا تقل مات ! ساح (وهران) نبع للبطولات ، والسرايا حصيد
سوف تندى الرمال والحجر الصلد ويخضر من لظى الدم عود

ولا يمكن ان يفسر نشر الجواهري لقصيدة الحلي نقلا عن جريدة الحرية وكتابة مقدمة نثرية لها مع ثلاثة ابيات في اولها الا تفسيرا واحدا ، وهو ان الجواهري يؤمن بان الحلي شاعر له صوته ومكانته في عالم الشعر وانه واحد من الشعراء المبدعين .

وبعد عام واحد يطل علينا (الحلي) بمجموعته الرابعة « ثورة البعث » التي قدر لها ايضا ان تمنع من الدخول الى العراق ، وكل الاقطار العربية الاخرى ما عدا القطر السوري آنذاك وفي اعقاب « تشرين » من عام ١٩٦٣ . وقد حفلت هذه المجموعة بقصائد ثورية محتدمة المشاعر وملتهبة العواطف ومشتعلة الاحاسيس تمثل شاعريته التي مر بها في فترات زمنية مختلفة .

ولعل قصيدة « الشهيد فرحات حشاد » تبرز من بين جميع قصائدها بروزا واضحا لانها تمتلىء بالومضات الخاطفة واللمحات الفنية العالية وتمتلك زخما شعوريا متقدا وحشدا ثوريا حادا ولان في احرفها تناغما وتساوقا رائعين .

زمري ويك يا بطاح الاضاحي   ثورة اللحن من أغاني الجراح
وازفري اللاهبات يا زمزمات الدم والنار في السفوح الفساح
رنمي للفخار ، للعزة الشماء ، للشمس ، للضحى ، للطماح
وانحري الآه واخنقي همهمات اليأس يا زمرة الظلام التاح
واستفيقي من الكرى يا روابي الشرق فالويل للشجى والنواح
الى ان يختم هذه القصيدة الحاشدة بالصور الرائعة والالوان الجميلة بهذا البيت الآسر :

نحن كفارة الاسى ، ورعايا البلد السمح، والحمى المستباح

ويجد القارىء في هذه المجموعة عدة قصائد تكاد تعلن عن نفسها بانها ولدت في محراب الشاعرين الكبيرين الجواهري ومحمود حسن اسماعيل لشدة التصاقها بنفسهما المؤثرين بشاعرية الحلي . وهذا الامر باعتقادي لا يشكل هبوطا في قدرة الشاعر على ابداعاته الشعرية اذا لم يكن حائما في عوالمهما بالذات ودائرا في فلك معانيهما دورانا كليا . وهذا هو شان (الحلي) بهذه المسالة فهو لا شك متأثر بالجواهري الكبير وبالشاعر المصري محمود حسن اسماعيل تأثرا كبيرا وانه ليفتخر ويعتز بذلك ، ولكنه في الوقت نفسه لا يحاول ان يدور في سماء معانيهما الشعرية بل ينتقي معانيه ومضامينه من تجاربه الخاصة وايحاءاته الفكرية المعمقة . فقصائد (الكادحون) و (يامصر الحرة لا تهني) ، و (الشهاب

الدامي) و (دمـاء على الشاطيء) و (السجين) و (انفاس المدينة) و (عرس الثورة) و (عائدون مع الفجر) و (السودان الجديد) و (الشهيد جول جمال) و (ياحارس النار) و (الجمهورية العربية المتحدة) و (قبية الشهيدة) و (الليل المصلوب) و (البعث اقوى) و (سارق الاكفان) و (الطاغية) و (ثورة ٨ اذار الاشتراكية) .هذه القصائد الحارة في عواطفها الجياشة في انفعالاتهـا وزخم ارهاصهـا لتعطي الدليل الكامل على مدى التمزق النفسي والتوهج الروحـي والخيالـي الذي يعيش في مداراته الشاعـر الحلي الذي يحمـل قضيته ، قضيـة الوطن والامة وصراع الانسان مـن اجـل حريتـه وانتصاره على قوى الظلام والانحدار .

و (المشردون) هي القصيدة الطويلة التي كتبهـا الحلي فـي عـام ١٩٥٤ ، ايام غرق بعض نواحي مدينة بغداد الجميلة . وما زلت اتذكـر كيف انني كنت استله استلالا من غرفته في البيت وهو منكب على كتابة اجزائها الطويلة ، وكذلك كـان يفعل معه الاستاذ عبدالله نيازي لنذهب الى مقهى (الجرداغ) في الاعظميـة او مقهى الجسر على شاطيء دجلة في الكاظميـة . وتمتاز هـذه القصيدة بالحس الانساني العميق وبالثورة العارمة على اولئك الطغاة الذيـن ما كـان يشغل بالهم الا جمع الثروات الطائلة والتنعم في اقطار اوروبا الجميلة دون ان يحسبوا للشعب المنكوب بخيراته اي حساب . ولهذا جاءت في اجزاء كثيرة من مقاطعهـا دون مستوى فنيته التي نعهدهـا في مجموع شعـره باعتبارهـا وليدة الفورة العاطفيـة الانية ، الاحساس الجائش بفداحـة الكارثة ومدى استهانـة الحكام الجائريـن بمقدرات هـذا الوطـن الوافـر الخيرات .

ولعـل مجموعته السادسة ((غريب على الشاطيء)) هي رائعـة الحلي وذروته الشعريـة حسب معتقدي ، فقد أعطى فيها لشاعريتـه من الحريـة ما لـم يعطه في غيرها من مجاميعه السابقة واطلق بهـا العنان لنفسه وهواجسه الكامنـة وتهويماته التي ربمـا كان قد حبسها مدة طويلـة ولم يحاول الافصاح عنهـا او قل بالاحرى نشرهـا باعتباره شاعـر قضيـة مقدسـة لا ينبغي ان يتجاوزهـا الى مـا سواهـا في تلـك الظروف العصيبة التي كـان يمر بها الشعب العربـي الطامح. فالقصيدة الاولى التي يستهل بهـا هذه المجموعـة والتي يهديهـا الى ابنته الحلوة الرائعـة الجمال (زينب) ((قبيل الرحيل)) لتكـاد تنضح شـدوا وعبيرا وافانين من مسح جمالية لا حد لها :

وتكركرين كنبـع ساقيـة	اغفى على سبحاتهـا القمـر
يا انت يا قيثارة بدمـي	تعب اللحون ويصدح الوتر
وربيع ضحكـات ملونـة	هيمانـة بالسحـر تاتـزر
من اي نبع كنت اشربـه	طل الحنان . فينتشي المطر

وتبرز كذلك قصيدة ((شظايا)) وقصيدة ((حنين)) الرائعتـان والمحملتان بالصور الآخاذة والتعابير الاسرة . وقصيدة ((من أنت ؟)) تنفـرد بمعاناة خاصة وكذلك بتجربة فريدة ايضا . ومنها قوله :

وسكبت وجداني بمبسمها	وعصرتها في واحـة الصمت
وشممت من اعطافها نغمي	وسالتها .. اواه من انت ؟

وان الحلي حتى في هذه القصائد وامثالهـا التي تعج بهـا هذه المجموعة تراه يعرج بصورة عفويـة ليتذكر بهـا شرقـه الجميـل ووطنه الذي يجثم على صدره الغريب المستبيح بكلمـات موحيـة واستعارات جميلة من خلال البوح العاطفي والحلم المنتشي في لحظات الانتشاء الروحي الذي اوصد ابوابه الحرمـان الطويل . وهو مـا نجده في قصائد (عدت طفـلا) و (محاورة) و (لقاء) و (قلق) و (عرس الخطايا) و (ضلال السراب) و (غريب على الشاطيء) وقد تبدو قصيدة (الليل المغلول) وقصيدة (في طريق الصمت) شاذتين بعض الشيء عن قصائد المجموعـة لانهمـا اقرب الى خطه الشعري العام الذي الفناه في مجاميعه السابقـة من حيث قوة البناء اللفظي ودقة الصياغة التركيبيـة للكلمـات والتعابير الرومانسية الحادة والمتأزمـة تازمـا جارفـا لا يكـاد يترك القارىء الا وهو في حالة الم وجيشـان وثورة على كل ما هـو جامـد ومتحجر فوق هذه الارض .

في مجموعته الاخيرة ((شمس البعث والفداء)) التي اصدرتها وزارة الاعلام عام ١٩٧١ ، يسجل الحلي على نفسه حسب ظني شيئا من الهبوط عن مستواه الشعري الذي عرفناه فيه طيلة اكثر من عشرين سنة الا في قصائد معدودة كقصيدة (الغربة والشاعر والقدر) وقصيدة (جيفارا) و(الحب والمقاومة) و (شدوان والليل والموت) و (سام) و (ملحمة البعث) و (الى بدر السياب) . واعتقد بان قصيدتـه (صلاة بلا وداع)التـي كتبهـا في رثاء الفنان الراحل حيدر العمر هي اروع ما في هذه المجموعـة من حيث المحتوى الفني والاصالة في الشاعريـة المستجيبة لكل الاهتزازات النفسيـة والهجسات الروحية الكامنـة في اعماق الذات المشبوبة الما والمحترقـة في اتـون اللهـب العاطفي الذي تبعثه الذكريـات الجميلـة المنطفئة العيـون . فما اعذب واصفـى قولـه :

احسك في وحشة الخاطر	والقالا في غربـة الشاعر
واشتاق حلو الحديث الندي	واطلالـة الموعـد الزاهـر
والمح عبر احتضار السراب	خيالـك يسبـح في ناظـري
فتشمت بي عبر ليل الهموم	حكايـات الف فـم ساخـر
كأنك من غصتي تستجير	بكفـارة القـدر الكافـر
(احيدر)ياومضة الذكريات	وداعـا مـع المزهـر الزامـر
شربنا من النيل والرافدين	اساطيـر محتـدم زاخـر

ومن قصيدته ((ملحمة البعث)) حيث يقول :

قبل فم النار من سقيا ضحايانا	وامسح به الشمس ياتاريخ صرعانا
من عضة الفارس المزعوم شهقتنا	ومن صهيل جياد الريح نجوانـا

ومن قصيدة ((الى بدر شاكر السياب)) صديقه الحميم نـراه يبدع في كلمـات معدودة يكثف بهـا كل احاسيسه ومشاعره الدفينة، حيث يقـول :

كلماتك الخضر المزنبقة الحروف
ما زلت اسمع رجعها الصيفي موسيقى تطوف
في مقر اديرة اللصوص الراعشين من الضياء
الواهبين الرق في سوق الخواء
واشم انفاس العبير تنز عريا في الجباه
لكن لمحك يا رفيق الفن وجدان ينيه ، فلا تراه
فوق الجماجم غير جلجلة ، تعاوت من صداه !

وترتفع ايضا قصيدة ((انتظار)) عن كثير من قصائد المجموعة فنـا وتوهجا وانسيابا عفويـا وتدفقـا عاطفيـا مشتعل الاحاسيس ككـل شعره منذ بداية الخمسينات حتى نهايتها . وقـد كتب هذه القصيدة حينمـا كان في سجن الموقف العام في الشهـر الحادي عشر مـن

ههنا نحن موعد وانتظـار	لا التقاء ولا عنـاق مثار
لا ارتواء من الربيع المندى	وعلى راحة الشفاه احتضار
تتشهى رؤى الاعاصير عبـر السجن بشرى ، فيستجير الاسار	
كل يوم نكفـن النار سرا	وتضوى من شرفة الرعب نار

ثم يقول فيها :

يا رفيق الصمود خطوي جراح	وارتعاشات خافقي اعصار
وشموعي من شعلة الفن تلظى	ابدا في الذرى يمور الشرار
ويدي فدية لقيـد تلـوى	وعروقي تحـرق وانفجـار

وهتاف الحياة اقوى من الموت وللرجع من بقاياه نار

ولعلنا نستشف في قصيدته « كل عام وانتم بخير » ملامح مضيئة من شاعريته الدفاقة التي التمعت في الخمسينات التماعا كبيرا بحيث كان يعد واحدا من ابرز شعراء الشباب العراقيين الثوريين المجددين . فقد بدأ هذه القصيدة الحرة بابيات بسيطة معبرة فيها دفء الحداثة وعذوبة النغم برغم استعاراتها الكثيرة التي افقدتها عفويتها :

منذ عشرين سنة
في رحاب الدير تهذي الكهنة
ورياح التيه تطوي السفنة
كل ما هان . وما سوف يهون
من تراث الارض والانسان والمجد والوضيء
عبر خطو ألزمن المهجور والموت البطيء
بصمات الليل في ذرب المجرة
ثم ما زلنا من ألجذب ... نقول
دونما وجه ، ولا اشراق بسمة
كل عام يا اشقاء الاسى ... انتم بخير

وفي قصيدة « جيفارا » وقصيدة « مولد البعث » نراه شاعرا عموديا يملك كل اصالة الشعراء المبدعين والمحكمين بناء وجزالة وقوة اسلوب مع رقة في الالفاظ وانتقاء الكلمات المنغمة العذبة التي تدخل الى الاعماق وتعانق الشفاه على الرغم من كل ما يصعب تحقيقه او يعسر على الانسان التقدمي الثوري بلوغه او الوصول اليه. وربما كان انصراف (الحلي) الى الحياة الدبلوماسية منذ بداية عام ١٩٦٣ الى حين اصداره هذه المجموعة قد افقده شيئا من حرارته الشعرية السابقة لا سيما وان اطلاعاته التي تنوعت في كل مجال من مجالات الثقافة والفكر لم تعد تجعله يؤمن بان الحياة ليست الا واحة شعر فقط . ولهذا صار يكثر القراءة من الترجمة عن اللغة الانكليزية لالمامه الجيد بها حتى انه كتب بها عدة قصائد وأصدرتها وزارة الاعلام بعنوان « قصائد مختارة » ومع كل ذلك فان (الحلي)بقي صاحب ذلك الصوت الشعري التقدمي الذي لعب دورا كبيرا طيلة فترة الخمسينات وما بعدها ، فقد كان احد الادباء الذين اسهموا في اجتماعات المثقفين التابعين لفصائل الجبهة الوطنية قبل ثورة الرابع عشر من تموز . وكان ايضا احد مؤسسي اتحاد الادباء العراقيين الذي قام وانشىء بعدها مباشرة . وبالرغم من انه كان من اوائل المجددين في الشعر منذ بداية الخمسينات الا انه ظل مدافعا عن التراث العربي وعن اللغة العربية دفاعا صادقا لايمانه بمشبوهية بعض الدعوات التي تتعالى بين فترة واخرى الى ترك كل أبنية الشعر العربي القديمة وتهديمها تهديما تاما ومحو كل معالمها حتى ينشأ جيل ادبي يستقي ثقافته ومرتكزاته الادبية من العالم الاوروبي الحديث .

وقد كانت مقالاته في الصفحة الادبية لجريدة (اليقظة البغدادية) من عام ١٩٥٣ الى نهاية عام ١٩٥٤ خير ما يستشهد به في هذا المعنى . وقد اصبحت هذه الصفحة ملتقى لكثير من الادباء العراقيين والمصريين بعد ان تولى هوالاشراف عليها . فقد كتب فيها كل من صلاح عبدالصبور وكمال نشأت واحمد كمال زكي وغيرهم من ادباء الجمعية الادبية المصرية انذاك .

ثم سار على هذا النهج نفسه بعد ثورة (١٤) تموز حينما تولى الاشراف على الصفحة الاولى لجريدة « الجمهورية » وعاد ايضا وبنفس الروحية تلك يعلنها صيحات عالية منبها ادباء الجيل التقدميين الى خطر الانصراف عن تمجيد التراث العربي لحد الانكار عندما تولى الاشراف على الصفحة الادبية لجريدة الثورة من اوائل ايلول عام ١٩٧٠. يؤازره في ذلك ادباء تقدميون عرفوا باخلاصهم للقضية الادبية وللفكر النقدمي الثوري منذ الخمسينات ، من امثال الكمالي ونيازي ويوسف عبدالمسيح ثروة ونزار عباس وعامر رشيد السامرائي ومحمد جميل شلش وعبدالمجيد لطفي . وكنت انا واحدا ممن اسهموا في ذلك ايمانا مني بصدق هذه الصيحة التي كان لا بد لها ان تعلن لتقوم الخطأ الذي بدا يتسرب الى بعض المواقع ادبية الجديدة التي لم تطحنها التجارب بعد ولم تعركها الايام .

ان (الحلي) شاعر يؤمن بقضيته العادلة التي دافع عنها دفاعا مستميتا ووهبها كل حياته ولقي في سبيها ما لقي من ضروب الاضطهاد والتنكيل والبطش طيلة عشرين عاما ، شأنه شأن اخوته من الادباء التقدميين الثوريين على اختلاف مبادئهم وافكارهم واتجاهاتهم السياسية والفكرية . فهو بقدر ما كان يتصادى مع اخوته ورفاقه الادباء القوميين الثوريين من امثال الكمالي ونيازي وشلش وهلال ناجي كان يتصادى ايضا وبكل تجرد مع السياب والبياتي وكاظم جواد وبلند ألحيدري وعبدالرزاق عبدالواحد وحسين مردان وعبدالملك نوري وفؤاد التكرلي ونزار عباس ورشدي العامل وعلي الشوك ومحمود العبطة وسعدي يوسف وعبد المجيد الونداوي وعلي جليل الوردي وغيرهم . بل انه كان يعتبر السياب ايام كان شيوعيا عنيفا هو الشاعر ألذي يلي الجواهري ابداعا في الشعر العراقي بالرغم من انه ما كان قد تعرف عليه شخصيا بعد ، وذلك في بداية عام ١٩٥٢ حين كنت التقي به وبنيازي والكمالي في مقاهي الاعظمية وبغداد . وقصائد (الحلي) الثورية في تمجيد الحركات التقدمية في العالم تشهد على صحة ما اذهب اليه . فلم يكن يكتب عن بطولة الشعب العربي الثائر في الجزائر ومصر وسوريا والسودان وتونس فقط بل كتب ايضا وبنفس الحرارة والعاطفة المتأججة قصيدة عن انتصار الشعب الفيتنامي في معركة قلعة (ديان بيان فو) عام ١٩٥٠ ، ونشرها في جريدة (النضال) الموصلية بتوقيع « لهيب » اسماها « الصعاليك » وكان هذا الاسم كناية عن المستعمرين الذين يريدون ان يسلبوا ثروات الشعوب المستضعفة وخيراتها اغتصابا واستلابا . وكتب قصيدته « مصرع الوحش » انتصارا للشعب الكوري المناضل . وكما انه كتب قصائده المشهورة في تمجيد بطولات الشهداء الافذاذ مثل « فرحات حشاد وعبدالرحمن خليفة وحسني حماد وعبدالقادر الحسيني وجول جمال » كتب ايضا قصائد ملتهبة في الشهيدين « لومومبا وجيفارا » لانه يعتقد بان كفاح الانسان الثوري واحد في كل بقعة من بقاع الارض . وان القضية التي يدافع عنها الشاعر التقدمي لا تنحصر في حدود وطنه وامته فقط بل تتسع مدى وتمتد آفاقا كلما كان اكثر وعيا وانضج فكرا واعمق ايمانا بقضية الحرية الواحدة في كل ارجاء العالم .

بهذا كان يتسم شعر (الحلي) وما يزال . ولهذا يصدق عليه القول بانه شاعر القضية التي ملكت عليه وجدانه وروحه وفكره وصبغته بهذه الصبغة الحية والتي ستظل تشهد له بانه واحد من الشعراء العرب الثوريين المعاصرين الذين وقفوا صامدين وبكل نبل وامانة الى جانب جماهير امتهم المناضلة في اشد الظروف واحرج اللحظات من تاريخها الكفاحي المجيد غير متنكرين لقدسية الحرف وشرف الكلمة .

بغداد

عادل العامل

أغنية للقبرات الجميلة

عشقنا معا ..
حلوة واحده
فكن أنت بين يديها ..
وساده
وأكون الفراش

●

تشب القبَّرات الجميلة ..
والعشب ..
والنظر المستفيق
اذا سقطت قطرة بارده
اذا انطلقت ..
في فضاء القرى ..
ضحكة واحده
ويرشق نافذة الذكريات السحاب ..
بأسماء من زرعوا ..
في الطريق
ولو زهرة ..
أو صديق
قد تضيع النجوم التي احترقت ..
في سماء المحبّه
انها شارة ..
على دفتر العشق ..
ان الذين اختفوا ..
في عيون النهار
هم الآن ..
لافتة في يد ..
أو جريده
تشب القبّرات الجميلة منها ..

ويطلّ النهار
لقد عرفت ..
ريحها
زهور البوادي
فبعد العشيَّة ..
هل من عرار
ألذّ من الاعتناق معا ..
في سماء العراق

●

ليتني أستطيع ..
أن أتغنَّى
كما تفعل القبَّرات الجميله
وأشقّ الثرى بعيدا ..
كما يفعل العشب ..
والنظر المستفيق
لانتزعت الرؤى الميتات ..
بين السواقي
فاذا بالقبيله
زهرة تتفتح ..
فوق يد المستحيل
تلتقي عندها رمال الجزيرة ..
تلقي السحابات أحزانها ..
فلا شجر يتحرك سرا ..
ولا آهة تستطيل
ليتني ..
فوق كل الشفاه ..
أغنية واحده
للزمان الجميل

العراق

د. مناف منصور

تجربة « المدينة » في الشعر العربي المعاصر

مدينة بلا قلب

هل يكمن الفن في اختيار الموضوع أو في مدى مطابقته لتصوير الحقيقة ؟ أليس هو قبل أي شيء في طريقة الشعور ؟ ذلك هو المحور الذي دارت عليه قضية القديم والحديث ، المحافظة والتجديد في الانتاج الفكري والفني عامة . واذا كانت جهودنا الادبية قد توزعت طيلة عهود النهضة في مدار الموقف من التراث ومن الروافد الغربية خاصة سمة حضورنا النهضوي ، فانه يبقى ، فوق كل اعتبار ، ان كل حقبة من عصر الانبعاث هذا تصور « قابلية » الفكر العربي ، في وضع ما ، على قبول المعطيات الغربية أو على رفضها بشكل أو بآخر. وهنا تبرز أهمية الدراسات المقارنة في تحليل عقليات الشعوب ونفسياتها أو في فهم تفاعلاتها وردات الفعل عندها أمام مثارات خارجية .

ان « الحداثة » La Modernité لا تعني فقط التعبير عن الآني . فاذا كان النزاع بين القدامى والمجددين يصدر عن دعوى هؤلاء في ان « المعاصرة » تعني الاقتصار على الحاضر الكلي أو على بعض امتداده في الماضي ، أو اذا جهد الرومنطيقيون في اعتبار « الحاضر » هو الاكثر واقعا أو حقيقة ، أو أكثر مطابقة لمثال ما ... فان جماعة الشعر الحديث قد انفصلت بشكل او بآخر عن هذه المفاهيم التي حددت معالم ادبنا النهضوي حتى الحرب العالمية الثانية لترى ان « الحداثة » هي قبل كل شيء « موقف » من الاشياء ومن العالم يقفه الشاعر امام نفسه وأمام الحياة بكل عفوية وأصالة . لذا كانت القطيعة مع الرومنطيقيين أساسية وفاصلة : فلقد حددت بوضوح العلامة المشتركة التي طبعت الثورة الفنية في القرن العشرين : وهي عدم القبول باخضاع الفن لاولية « الجمال » او « الحق » المقدرين مسبقا . وانصب الاهتمام على « البحث » والاستيغال في جوف الذات والاشياء ، وليس على « التعبير » ، أي تركز الجهد على وظيفة الفن الخاصة التي لا تقتصر على استيعاب الحياة وعلى أن يكون صداها بل على ان « يغيرها أو أن يعيد خلقها » . ولعل بودلير أول من طرح هذه القضية وصاغها .

وحركة شعرنا الحديث وقفت من قضايا المعاصرة موقفا مماثلا ، فهي لم تحضن المنجزات الحديثة (السيارة ، القطار ، الغاز ، الكهرباء ، المصانع ...) كما عمل شوقي في بعض قصائده . فالقضية ليست في « تصوير » أو في « تمثيل » الاشياء الجديدة بل في « سل ما هو خالد من الانتقالي » كما صرح بودلير (١) .

وفي تناولنا لديوان « مدينة بلا قلب » (١٩٥٩) لاحمد عبدالمعطي حجازي نجهد في تبيان تجربة « المدينة » ، ظاهرة الحياة العصرية على الاطلاق في شعرنا العربي المعاصر ، التي كانت محصلا من محصلات تجربة الشاعرية العربية في تفاعلها مع الغرب مباشرة او غير مباشرة ، وفي امتداد خطها في تحولها او في تعاملها مع التراث . وبفعل عوامل اجتماعية ، اقتصادية ، سياسية ، وحضارية ، لعبت جميعها في دفع الحياة العربية الى التأقلم (وحينا الانصهار) في معطيات الحياة الغربية وأطرها ، وبفعل ما ينتج من هذه التجربة الحياتية نفسيا وفنيا ، نجد ان « المدينة » قد شغلت حركة الشعر الحديث بابعاد غنية ومتنوعة (٢) . انها البؤرة التي تخلق الحياة المعاصرة او تحول بشكل حاد نمط الحياة والحساسية الى مضامين جديدة .

بالنسبة لبودلير ، ولبلزاك من قبل ، كانت « المدينة » موضوعا جديدا . ولعل ايليوت في قصائده الاولى
Perludes on the Hollow Men
قد تمكن من اعطائنا « الصيغة » الانكليزية لعالم المدينة الكبرى : للوجود الفارغ والارض الخراب . وسر الاختلاف بين تجربة بودلير وايليوت كامن في ان وصف الخير عند الاول هو أقل نجاحا من رسم الشر ، وفكرته عن السعادة لا تعدو ان تكون سرابا . ولكن بالنسبة للادب العربي ، هل يشغل شعر « المدينة » المكانة الهامة نفسها (من حيث الرؤيا ومن حيث الكمية) التي شغلها في آداب الغرب وخاصة في الشعر الفرنسي ؟

ليس للباحث غير التقاط بعض المواقف واللمع المنشورة في أشعار العرب التي تتحدث عن علاقة الشاعر بالمدينة ، وطبيعي ان نجد ذلك في قصائد العباسيين حيث « المدينة » سمة الحياة في عصرهم اكثر منها في أي عصر مضى . ولتحديد اطار هذه التجربة نرى ان نميز الخطين التاليين :

اولا : رفض المدينة والتنكر لعالمها ولاهلها ولانماط الحياة فيها حيث تنعدم القيم ويستشري الفساد والموت . زمانها « زمان القرود » (أبو نواس) حيث « الآخر » هو « الجحيم » على حد تعبير سارتر . تتدثر جميع الروابط الحميمة بين الناس اذ ينقلبون « ذئابا تلبس الثياب » (ابو فراس) بل « هم شر من الذئاب »

---

(١) راجع : Peintre de la vie moderne

(٢) يصدر لنا قريبا باللغة الفرنسية دراسة شاملة بعنوان : « L'Homme et la veille dans la poésie arabe moderne : Un apport baudelairien »

(ابن لنكك) :

يعيب الناس كلهم الزمانا   وما لزماننا عيب سوانا
هكذا تصبح الصداقة (ثوبا منخرقا) (بشار بن برد) .
وتموت في الانسان براءته :
لم أجد لي من العباد مجيرا   فاستجرت التراب والاحجارا
(حماد عجرد)

ثانيا : الدعوة الى المدينة والى عالمها ردا على الدعوة الى الطبيعة . لقد تميز شعرنا الغنائي الحضري بامتداد الحنين الى الحواضر هذه المرة ، لا الى الريف . ففي أواخر القرن السابع ، نجد أبا قطيفة المعيطي يتغنى باشتياقه الى المدينة المنورة (٣) ، وقبل أن ينظم البحتري قصيدته في وصف ايوان كسرى ، نجد اسحق بن ابراهيم الموصلي قد تناول بشعر رقيق موقع مدينة النجف . كما ان لعلي بن الجهم (ت ٨٦٣ هـ) اشعارا مؤثرة تصف حنينه الى بغداد(٤). ولعل ابيات الشريف العقيلي (ت.٤٥ هـ)تلخص بوضوح مضمون هذه الدعوة فيقول :

أطلب لروحك راحة   بالاقتصار على القصور
واذا أردت تنزها   فاشرب على نقش الحصير
فلنظرة في مجلس   خير من الروض النظير
ولجامة مملوءة   أبهى وأحسن من غدير

يلحظ ، بعد ، ان تجارب شعرائنا المحدثين بقيت تدور في الاغلب ، ضمن هذين الاطارين الواضحي المعالم . ولكن هل كان « الاحساس بالمدينة » او « الاستجابة للمدينة » تقتصر في دلالتها على تلك النظرات الى الطبيعة غير الحية حيث تكون الحاجات الفعلية في حياة الانسان « علة » فيها او « مصرفة » لها ؟ أي هل كانت المدينة شيئا « اضافيا » على حياة الانسان العربي أم انها كانت سمة هذه الحياة ومضمونها الذي لم يمكن ان يكون له بديل ؟ ما نوع العلاقة الجدلية بين المدينة والريف في ضمير الانسان العربي المعاصر ؟؟ وعليه ، أولا يصح التساؤل أيضا هل كل أحاسيس الشاعر تجاه المدينة وانفعالاته بمؤثراتها وجدت مجالا للافصاح عنها ، ام ان حدودا وقيودا عامة فرضها العرف الاجتماعي أو الدين أو نمط التقاليد ... قد طمست أشياء من معاناته الاصيلة والشاملة للحياة الجديدة ؟

انه لمن الواضح ان « الحياة المدينية » في المجتمع العربي لم تكن ، بالطبع ، محصل « ثورة صناعية » مميزة ، بل اننا «تلقينا» المدينة كما استعرنا تقنية أوروبا ومنجزاتها . وعليه ، فان قرنا من « الحداثة » قد أعطى في روسيا أديبا يسمى « بوشكين » وفي مصر شاعرا يسمى « شوقي » . لقد تحدث شوقي عن مدينة « وجدها » لا عن مدينة « صنعها » . الخالد عنده ان تمثل ، ان تصور وجه الجمال الخالد . معه لا نجد حديثا عن العلاقات ، عن التفاعلات القائمة بين انسان ومدينة . في حين عمل ابو شبكة على جعل « الصراع » بين المدينة والريف وجها من وجوه الصراع بين الواقع والمثال ، وهو منبع هام من منابع الرومانسية . انه يشعر بأن المثل العليا تتجسم في أجزاء الطبيعة ، لذلك يقرر الفرار من المجتمع الفاسد الشرير (٥) ، فيحمل على المدينة التي اضاعت الاخلاق وغلبت المادة على الروح ، وألّهت الآلة الصماء (٦) . ولعل قصيدته « ألحان القرية » (الالحان) تقدم صورة لألم الشاعر من غزو مظاهر المدينة الشريرة للقرية الجميلة فينأى عنها وجهها الحقيقي . انه يريد رجوع « الوجاق » و « الموقدة » و « الصاج » : من هنا كانت دعوته على هذه الحضارة بالدمار كما دمرت سدوم في التوراة (٧) . في حس ابي شبكة يمكن للانسان ان يكون وجها لوجه امام نفسه وذاته في الريف اكثر منه في المدينة : الارض وتفجر الطبيعة صورة الخلق وطاقة الابداع . حتى الابداع الشعري نفسه فهو على ضوء قنديل الكاز « أعذب وأكثر الهاما ، في أثناء المخاض الذي يعانيه الاديب من النظم والكتابة على أسطع مصباح كهربائي » (٨) .

من خلال هذه الاطر العامة لتجربة المدينة في الشاعرية العربية كيف تتحدد مضامين « مدينة بلا قلب » ؟

الفرد والجماعة

تتلخص حكاية الانسان مع المدينة ، في عيني حجازي ، بانها حكاية انسان « تائه » و « غريب » . انه ساحق ومسحوق في آن . لا تحركه قوى عضوية وطبيعية فيه بل هو مشدود بالتنقل الدائم والسريع . كل شيء في المدينة مشكلة سببها ونتيجتها « الضياع » و « الامحاء » . ولعل قصيدته « الطريق الى السيدة » تبين مجمل هذا الموقف :

« كأنني طفل رمته خاطئة
فلم يعره العابرون في الطريق
حتى الرثاء »

في الريف الانسان للاخر عزاء ورجاء . الخلاء وحده هو الغربة ، وبالآخر الانس : هذه هي بكارة العيش وفطرية التعامل . في المدينة لا يبالي الناس بعضهم ببعض :

« ... يمضون سراعا
لا يحفلون
أشباحهم تمضي تباعا
لا ينظرون »

في ضمير هذا القروي المصري القادم الى القاهرة شابا ، ابن المدينة « لقيط » ، مسلوب ، « ساهم » لا يعرف الآخر ، كأن الناس « عمدان قرية مخربة » (٩) ، بل هم شر من ذلك :
« الناس في المدائن الكبرى عدد » (١٠)

ولكلمة « عدد » في حسّ القروي معنى آخر لا يدركه ابن المدينة . العدد عند هذا الاخير « قيمة » ، وعند الاول اصطلاح خاو ليس هو من أصل الطبيعة أو من أعضائها . وحجازي قد وفق هنا في التعبير عن فقدان الانسان براءة خلقه وتفاعل تواجده مع الآخرين : الناس هنا وجوه فارغة وأشكال مجوفة ، وما يجمع الارقام بعضها الى بعض « خانات » مصطنعة خاوية عن بكارة « القرابة » أو من « عضوية النسبة » . وعليه تنعدم « الصداقة » أو كل ما يمتّ الى الصحبة بمعنى :

طرقت نوادي الاصحاب لم أعثر على صاحب
وعدت... تدعني الابواب والبواب والحاجب
يدحرجني امتداد طريق
طريق مقفر شاحب

---

(٣) راجع الاغاني (ط ٣) ج ١ ص ٢١ .
(٤) العقد الفريد ، ج ٤ ص ١٠٦ .
(٥) راجع القيثارة ، ص ١٦ و ٧٣ .
(٦) راجع مقالته « الاديب والارض » : المكشوف ١٩٤١ ع ٣١٤ ص ١ .
(٧) راجع أفاعي الفردوس ، ص ٣٧ .
(٨) ذكره رئيف خوري في مقالته : « ابو شبكة في لبنانيته » ، راجع الياس ابو شبكة : دراسات وذكريات ، ص ٧٠ .
(٩) راجع قصيدته « الى اللقاء » .
(١٠) راجع قصيدته « مقتل حبي » .

لآخر مقفر شاحب
تقوم على يديه قصور
وكأن الحائط العملاق يسحقني
ويخنقني
وفي عيني ... سؤال طاف يستجدي
خيال صديق
تراب صديق
ويصرخ ... انني وحدي » (١١)

ان « الغربة » نسغ الحياة المدينية وروحيتها . الفرد غريب مع نفسه وغريب مع الآخرين (١٢) ، من هنا كل شيء في المدينة قاس : انها بؤرة غربة تأكل الغرباء :

« وامضي في فراغ بارد مهجور
غريب في بلاد تأكل الغرباء » (١٣)

مثله رفض خليل حاوي وجه المدينة الاثيم والحضاري الذي « يحول الحيوية الى كبريت ونار مجرمة » (١٤) .

هكذا يبرز الشعر فنيا ما تطمسه المدينة ذاتيا في المجتمع العربي . فينتقل الشعر الى التعبير عن مرحلة القلق الوجودي حيث التوغل في المنفى الداخلي وفي الغربة الروحية مرهقة ، متخطيا مرحلة القلق العاطفي والمراهقة التي غلبت أشعار ما بين الحربين العالميتين خاصة . ان سمة الحركة الحديثة تحسس المأساوي والفاجع في الحياة وكشف المعاناة الانسانية وابعادها للشخصية العربية من خلال التجربة الذاتية . فالعبثية والسأم والرفض ... هي وليدة التناقضات المزدحمة والاحداث المتراكمة بسرعة وبكثرة في هذا العصر مما أوجد الحواجز والحدود المدمرة ، فلم يكن بد اذن من التمرد ومن السعي الى « التغيير » والى « اعادة خلق هذا العالم » أهم ما سعت اليه حركة الشعراء المحدثين في فرنسا في القرن التاسععشر (بودلير ، رامبو ، مالارمه ...) .

فاذا كانت المدينة عند شوقي مركز الاحداث العامة ووجه الحياة الرسمية الظاهرة وملتقى التعارف الانيق والبهج ، فانها عند حجازي صورة الانسحاق الداخلي والاجتماعي :

« هذا أنا
وهذه مدينتي
... وريقة أم الريح دارت ، ثم حطت ، ثم ضاعت
في الدروب » (١٥)

بل « ليس يعرف اسمه هنا الا سواه » (١٦) ، أي هو يفقد كل هوية . عنده ان حضور الانسانيكون بالآخر لا بانعزاله عنه او بانفصاله منه :

« وصرت ضائعا بدون اسم
هذا أنا
وهذه مدينتي » (١٧)

وقصارى الامر ان « كل شيء يسرق الانسان من انسان » (١٨) ، فالى أين الطريق ؟ هنا يكمن صراحة عفوية الموقف العربي علىالعموم. ولكم يذكر هذا الوضع A . Esquiros حين كان يصرخ « الانسان، منهوكا من الانسان ، يبحث دائما عن اللجوء الى الطبيعة » . هكذا تتحدد العلاقة الجدلية بين المدينة والريف في ضمير الانسان العربي : « المدينة » في حسه « مثار » للريف . فالقرية أصل السحر والغناء والبهجة والخصوبة وتفجر الحياة (١٩) والحنين اليها هو بحث عن الانفراد عن المدينة . في قلب القرية تجوب الانا في مناجاة وجدانية وفي تأمل ذاتي وحيث أحد لا يعكر نشوتها الحادة . القرية رديف الانسان . فيها هبوطه الاول (٢٠) . انها بمشارفها وانفراجها « ترسل » الى المدينة ومخابئها وعلبها « رسالة » message البكارة والطهارة والكلمة المقدسة .

بيد ان ما يميز عبد المعطي حجازي انه يربط القرية دائما بالكلمة ، اذ يصعب ان تجده يتحدث عن القرية او عن اشيائها بغير ما يذكر « الكلمة » التي تبقى في حس العربي السامي بكارة الخلق والتكوين حيث براءة الجنة قبل السقوط . و « ليل القرى كلماتنا » (٢١) ، بينما في المدينة الانسان « أليس يعرف الكلام؟ » (٢٢) « أهلها دائما صامتون » (٢٣) . الكلمة « تكمل » الطبيعة في حس الريفي ، بينما الصمت « موت » و « انسلاب » ، لذلك الكلمة كالقرية سبيل للخلاص من الفناء والتلاشي :

« ولتمتد جذور الكلمة نحو قرانا
نحو قرانا ذات الدمع الوافر
كي تورق في قلب قرانا تلك الكلمات
وليقرأها الرجل الطيب
ولتنضج ولتصبح رايات » (٢٤)

الكلمة الطيبة كشجرة طيبة ، يخصها شاعرنا الى ابن الريف الذي هو وحده « الانسان » :

« واليك جئت وفي فمي هذا النشيد » (٢٥)

انه المرتجى كي يكون للكلام الحياة ، انه المرتجى للفرح ، للزهور كي لا يحب الموت انسان على هذا الوجود .

هكذا ترتب على حجازي موقفان واضحان من المدينة ومن عالمها هما ، بمعنى ما ، امتداد آخر للاطارين المحددين في أول حديثنا عن الشعر العربي :

أ ـ الهرب من المدينة والتنكر لعالمها . ولعل قصيدته « الطريق الى السيدة » توضح هذا المنزع ، اذ يتفجر الشاعر بالصراخ وبالويل على القاهرة :

لو كان في جيبي نقود
لا . لن أعود
لا لن اعود ثانيا بلا نقود
يا قاهرة
أيا قبابا متخمات قاعدة
يا مئذنات ملحدة
يا كافرة

---

(١١) راجع قصيدته « كان لي قلب » .
(١٢) راجع قصيدته « الطريق الى السيدة » .
(١٣) راجع « كان لي قلب » .
(١٤) راجع بيادر الجوع : قصيدة « جنية الشاطىء » .
(١٥) مدينة بلا قلب : انا والمدينة .
(١٦) قصيدة « مقتل صبي » .
(١٧) أنا والمدينة .
(١٨) الى اللقاء .
(١٩) كان لي قلب .
(٢٠) دفاع عن الكلمة .
(٢١) لن تغني .
(٢٢) الطريق الى السيدة .
(٢٣) رسالة الى مدينة مجهولة .
(٢٤) أغنية في الليل .
(٢٥) ان تغني .

أنا هنا لا شيء كالموتى ، كرؤيا عابرة (٢٦)

ولعل هذا هو أزمة الانسان الذي تحيله المدينة الى قزم ، الى لا شيء ، فيشعر بأنه « مسخر » لكل شيء . أوليس هو الوجه الآخر لأزمة الانسان العربي المتمزق بين سهمين يتنازعانه ويتجاذبانه كشفتهما « حياة المدينة » وفضحتهما اجتماعيا وحضاريا :

١ ـ عدم القدرة على التخلص (على رفض) من الماضي وثقل تعاليمه وتقاليده ، اذ ان من طابع هذه العقلية ومن مكوناتها اعتبار « الصلاح » بالعودة دائما الى زمن الاسلاف حيث كل النور . وقد تجسد ذلك فنيا « في تقدير ملكة الابداع في قدرة الاتباع » (ابن قتيبة وسائر النقاد العرب) .

٢ ـ التعلق بمنجزات الحياة العصرية وأنماطها ، والشعور بمناسبتها لتلبية الحاجات الجديدة والطارئة .

ومحور التنازع قائم في ان الشخصية العربية الاجتماعية المعاصرة لم تحسن النظرة الى التقاليد ولم تتقن هضم التراث فتخلق من أصوله ، كل مرة ، أصولا جديدة ومتحركة . كما انها في الوقت نفسه ، لم تدرك أسرار الحضارة الجديدة ولم تجهد في كشف أصولها فاقتصرت على « تلقي » أشيائها الجاهزة وعلى استهلاكها . من هنا الشعور « بقزمية » الانسان العربي وبالتالي بعبثية حياته وخللها .

واذن أي شيء يدعو الى التعلق بالمدينة ؟ فاذا كان الانسان ـ وهو أول رجاء للريفي ـ معدوم الحضور ، فكيف بأشياء المدينة ؟ كل ما فيها استهلاكي ويجر الى الانحلال والتلاشي :

الليل في المدينة الكبيرة
عيد قصير
والنور والانغام والشباب
والسرعة والحمقاء والشراب
عيد قصير (٢٧)

العيد الحقيقي في الريف حيث النفس تمجد فعل الخلق بينما في المدينة الشوارع أفاع خانقة :

مختنقات مزدحمات
أقدام لا تتوقف سيارات
تمشي بحريق البنزين
مسكين (٢٨)

الطريق « مجهولة » ، « تائهة » ، بينما في الريف من وقع الاقدام تعرفها . الدرب في الريف الى انتهاء : تبدأ ببستان وتنتهي ببيت ، بينما في المدينة « تتحلزن » بغير انفراج ، طابعها الزحام والدخان والغبار أسباب الموت عند القروي :

شوارع المدينة الكبيرة
قيعان نار
تجتر في الظهيرة
ما شربته في الضحى من اللهيب
يا ويله من لم يصادف غير شمسها
غير البناء والسياج ، غير البناء والسياج
غير المربعات والمثلثات والزجاج (٢٩)

عند الريفي علامات المدينة : الحجارة والزجاج والترام والسيارة « صدر القدر » (٣٠) . فالزجاج هو الفراغ الداخلي الاجوف ، وجه مصقول ولكنه سريع العطب : والحجر هو القساوة المقصودة (الحجر في الريف يصير ياسمينة (٣١) يغني (٣٢) وفي المدينة دولاب نار وفرار (٣٣)) .

رسوت في مدينة الزجاج والحجر
... بحثت فيها عن حديقة فلم اجد لها اثر
وأهلها تحت اللهيب والغبار صامتون
ودائما على سفر (٣٤)

هذا التنقل الدائم هو طبع ابن المدينة الذي يستحيل « بدويا » آخر يتصارع مع الزمن وقضاياه :

رأيتهم يحترقون وحدهم في الشارع الطويل
حتى اذا صاروا رمادا في نهايته
نما سواهم في بدايته » (٣٥)

هكذا الحياة موت دائري مدقع ، الزمن فيهـا يطأ النفس ، يفقدها « بركة » التأمل الذاتي :

« لو كلموك (أهل المدينة) يسألون ... كم تكون ساعتك » (٣٦)

هذا السبق في التهام الاشياء وليد قلق داخلي مفجر :
زماننا بخيل
يبخل حتى بالوداع، حينما يفرق الطريق بين صاحبين (٣٧)

وأعز شيء عند القروي « السلام » و « التحية » (٣٨) . انها دليل اعتراف الواحد بالآخر . لماذا يبقى اذن متعلقا بالمدينة حيث كل شيء انغلاق وتقوقع واندثار ؟ انها « سجن » فليرجع الى الريف حيث :

الافق رحب في القرى حنون
وناعم وقرمزي يحضن البيوت
وتسبح الاشجار فيه كالهوادج المسافرة
يا ليتنا هناك » (٣٩)

كل حركة في القرية داخلية في عصب الاشياء ووجدانهـا . لذلك فان حجازي وان اتفق مع بودلير في تصوير العبثية والضياع وتجارب الحياة اليومية ، الا ان شاعرنا يفترق في حقيقة اجتماعية انه ليس « شاعر مدينة » بقدر ما هو مسكون بصور القرية وحضورها ، منها يستمد على الاطلاق نسغ رؤيته .

ب ـ تقبل المدينة ولكن لا كما هي في الواقع بل « كما يتمناها » في ضميره مثل ما أوضح رجاء النقاش في مقدمة هذه المجموعة الشعرية . وهكذا يكشف الشاعر رغم كل شيء ، عن مفاصل الود التي تربطه بالمدينة (٤٠) :

---

(٢٦) الطريق الى السيدة .
(٢٧) الى اللقاء .
(٢٨) سلة ليمون .
(٢٩) الى اللقاء .
(٣٠) الطريق الى السيدة .
(٣١) فصل الصعود الى أبراج الموت : كتاب التحولات والهجرة ...
(٣٢) لعازر عام ١٩٦٢ : بيادر الجوع .
(٣٣) السندباد في رحلته الثامنة : الناي والريح .
(٣٤) رسالة الى مدينة مجهولة .
(٣٥) رسالة الى مدينة مجهولة .
(٣٦) رسالة الى مدينة مجهولة .
(٣٧) رسالة الى مدينة مجهولة .
(٣٨) الطريق الى السيدة .
(٣٩) الى اللقاء .
(٤٠) راجع قصيدة « أغنية للقاهرة » في مجموعة احلام الفارس القديم لصلاح عبد الصبور .

ولكنني في المساء أبوح ...
... أناجي ضياء المدينة
اذا ما تراقص تحت الجسور
أقول له ... يا ضياء ارو قلبي فاني أحب
أقول له أنيس المراكب والراحلين أجب
لماذا يسير المحب وحيدا ؟
... أحس كأني بعض ظلال وبعض ضياء
أحس كأن المدينة تدخل قلبي
كأن كلاما يقال ، وناسا يسيرون جنبي
فأحكي لهم عن حبيبي (٤١)

هنا المدينة والشاعر يتداخلان ، فتخبو ازدواجية العيش التي يعاني منها الانسان في المدينة : هنا يصبح الحلم والواقع حالا واحدة ، تمحي حدود الغربة على عكس ما كان يحس دائما حجازي بدليل ما كان يقول :

رسائلي بوحي حياتي قصة خرساء
تقصها العيون
كأنني أعيش في ميناء
أحار في تعدد الاجناس واللغات والازياء
فارقب الحياة صامتا
مكبل الحنين
كأنما بيني وبين الناس قضبان
كأنني سجين
اشير ، أحلم الحياة لا أعيشها (٤٢)

أفتك ما يعطل حس القروي العيش في « ميناء » حيث يترسب كل ما يلفظ في العالم وما يفرز . يصبح بلا هوية . في حسه انه كلما تشابه البشر كلما فقدوا فرادتهم المميزة . من هنا امحاء الفولكلور وجذور الاصالة . الحرية في فرادة البشر وفي ممارسة هذه الفرادة . وكلما فقدها الناس كلما شعروا بغربتهم ووحشتهم . وعليه تتحصل ازدواجية الحضور : واقع مرير يعاش وحلم جميل يرتجى ! فتصبح الحياة خواء ، وتفرغ الاشياء من معانيها فتستحيل اشكالا مجوفة تعكس ماضيا جامدا ولا تقدر ان تصوب الى مستقبل . من هنا تكون المدينة « سجنا » حقيقيا .

غير ان موقف بودلير من المدينة ليس موقف « السجين » ، ففي « ازهار الشر » النافذة La Fenêtre ليست مطلا الى الافق كما هي عند مالارميه ،بل هي «فتحة» نحو المدينة (٤٣) ليراها وليعرفها أكثر . وليس « الحلم » عنصرا غريبا ايضا عنها ، انه يجسد الرغبة في الفرار وفي السفر ولكن في قلبها . فليس اذن بالبعد عن المدينة بخيالنا بل بالتوغل في عناصرها «المدينية» urbains (٤٤) يدرك اسرار مثاليتها .

المرأة والحب

لم يأت حجازي في « مدينة بلا قلب » الى الحديث كثيرا عن المرأة وعن معاناته معها . غير ان له موقفا « واضحا » منها ، وهو الضائع المسحوق ، فلم يتخذ من بنت المدينة « حبيبة » له ، فيقول لابيه :

« وأنت كم حذرتني من نسوة المدن » (٤٥)

انها لا تعرف معنى للحب الصافي ، الانوثة عندها غرض اتجار أو تصيد (٤٦) ، لذلك أتى بحبيبته معه من الريف (٤٧) ولكن الشاعر لم يستطع أن ينعم بالاجواء نفسها التي يشهدها في القرية . رغم ان حبيبته هي معه الآن في المدينة ، الا انه بقي يشعر بالخطر وبالغربة ، غير أنها على أي حال بقيت عزاءه في عالم يدرك انه فيه وحيد :

تعالي ... قد نجوع هنا
ولكنا هنا اثنان
ونعرى في الشتاء هنا
ولكنا هنا اثنان (٤٨)

* * *

بقيت المدينة موطن أحزان تبعث منها « ريح العفن » (٤٩) ، شوارعها مقفرة (٥٠) لانه « وحيد في مدينة كبيرة » (٥١) ، في الريف « المدى » ، وفي المدينة ازدحام الناس واصطناع الزرع في آنية من النحاس (٥٢) ، اذ بتغربنا في المدن المتوحشة القذرة نفقد فيها قريتنا وبراءتنا (٥٣) . من هنا بقي نسغ الموقف من المدينة في مجمل مراحل الشاعر البحث عن الريف للعودة الى البكارة :

بكر أنا
أمشي على أرض البكارة
أرض أنا فيها مواطنها السعيد (٥٤)

* * *

ان تكن هذه معالم تجربة شاعر مصري مع القاهرة ، فان الشعراء اللبنانيين والسوريين والعراقيين ... حدودا متشابهة في المواقف . انها مشكلة « الانسان العربي » مع « المدينة » العربية ، انسان ممتلىء بحساسية خاصة أمام الآلة والزحام . يؤكد صلاح عبد الصبور تجربة زميله المصري فيصرح بالمضامين نفسها :

في زحمة المدينة المنهمرة
أموت لا يعرفني أحد (٥٥)

فتبقى « الغربة » و « الحزن » أهم الملامح التي اشار اليها عن تعامله مع المدينة (٥٦) .
ومع السياب تستحيل الحياة مع « المدينة » الى « تجربة موت مدقع » :

دعها تأكل الموتى مدينتنا لتكبر تحضن الاحياء
.. مدينتنا منازلها رحى ودروبها نار

---

(٤١) حب في الظلام .
(٤٢) العيون
(٤٣) راجع قصيدته Paysage
(٤٤) راجع قصيدة بودلير Les Sept Vieillards

(٤٥) رسالة الى مدينة مجهولة
(٤٦) قصة الاميرة والفتى الذي يكلم الماء .
(٤٧) حب في الظلام .
(٤٨) كان لي قلب .
(٤٩) راجع قصيدة الدم والصمت في ديوان : لم يبق الا الاعتراف .
(٥٠) الامير المتسول : لم يبق الا الاعتراف .
(٥١) الوجه الضائع : لم يبق الا الاعتراف .
(٥٢) قصيدة الرحلة الى الريف في مجموعة أوراس .
(٥٣) راجع « هواي عليك يا محمد » في : مرثية للعمر الجميل .
(٥٤) البحر والبركان : مرثية العمر الجميل .
(٥٥) أغنية للشتاء من مجموعة عبد الصبور : احلام الفارس القديم .
(٥٦) : راجع « الحزن » و« الشيء الحزين » من مجموعته اقول لكم

لها من لحمنا المعروك خبز فهو يكفيها
علام تمد للاموات ايديها وتختار
تلوك ضلوعها ونفيئها للريح تسفيها » (٥٧)

كل ما في المدينة « اطيار من الفولاذ » او « ازهار خلف واجهة زجاجية » (٥٨) لا تخاف من المطر دروبها « حبال من النار يجلدن عري الحقول الحزينة » (٥٩) في « مدينة الخطاة (٦٠) حيث الابواب مسدودة ولا يتقن الانسان فيها غير الانتظار (٦١) يرى « المال شيطان المدينة » (٦٢) ، لذلك يستصرخ من سرير الموت والكبت والوساوس :

« وان سلمت فان كوخا في الحقول
هو ما اريد في الحياة » (٦٣)

ومع حاوي تبقى المضامين الوجودية عصب مواقفه من المدنية (٦٤) بيروت عنده « دهاليز لعينة » (٦٥) « مدينة افيون » (٦٦) ، ان فيها « دنيا غير دنيا الكدح والموت الرتيب » (٦٧) ولعل قصيدته « جحيم بارد » تلخص جوانب الحياة في المدينة :

هذيان ، سأم ، رعب ، سكوت
الرؤى السوداء ربي صرعته
خلفته باردا مرا مقيت
ليت هذا البارد المشلول
يحيا او يموت » (٦٨) .

وان تغيرت النبرة مع ادونيس ، او تغير وقع المدينة وموقعها في عالمه الاخر الذي يبدعه باللغة ، فلقد بقيت « مرفوضة » :
« نحن نحيا في تجاويف المدينة
كالحلازين وراء القوقعة
ايها الرفض اكتشفنا » (٦٩) .

المدينة « فشرة العالم في يدي » (٧٠) يسكنها الفراغ في كل شيء:
فراغ زمان بلادي فراغ
وتلك المقاهي
وتلك المقاهي
فراغ » (٧١)

فلان المدينة « حجر ينأى وأشلاء سفينة » (٧٢) ولان الضياع والعويل يملآن وجهها (٧٣) ولاننا كلنا فيها « نصلي كلنا نمسح احذية » (٧٤) ولانها « امراة منذورة لكل من يجيء » (٧٥) ، ولانها ارض تصنع « الق الحضارة » :

والمدينة
اترك لها استثناء تيوسها وطلائعها ورصادها منجواسيس
وزعماء وغيرهم .. » (٧٦)
ولانها اكثر من ذلك ، فهو يدعوها :
وجهك وجه صخرة
الكون في وجهك مثل رمل » (٧٧)
او فان :
« نارنا تتقدم نحو المدينة
لتهد سرير المدينة » (٧٨)
لتبقي اخيرا القرية صورة الدنيا ومثالها :
« ما اصغر الدنيا ففي قريتي
تلتم في بيت وفي منظر » (٧٩) .

هذه هي اهم المحطات التي عوّل عليها شعراؤنا في تجربتهم مع الحياة المدينية المعاصرة مظهرا اساسيا من مظاهر تجربتهم من الحضارة الجديدة التي كان لهم فيها فضل التبني والاستهلاك اكثر مما كان لهم فعل المشاركة في ايجادها وتطويرها . لم ندخل في تفاصيل المواقف العربية ودقائقها امام التغيرات الهندسية Architercture التي تحصلت عن ردات فعلها في النفوس، لم نحلل الانطباعات الذاتية امام مجمل الخصائص والعناصر التي اتت بها المدينة : الحدائق العامة ، الساحات ، البنايات العالية واشكالها الداخلية ، المحلات والواجهات ، النشاطات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ، الجرائد والمنشورات ، السيارات والقطارات المصانع .. والى ما هنالك مما يشكل عالم المدنية الخاص .

لقد قصرنا هذا الحديث على تبيان موقف الانسان العربي على العموم من « المدينة » كعالم كلي ، من خلال الشعر الذي اعتبره العرب فنهم الخاص بهم كما كان يدعي الجاحظ . ولقد توضح موقف الفرد من الجماعة في المدينة ، فهو اللجوء الى الهرب والانعزال (وهو موقف رومنطيقي في اساسه) وقلما تقبلوا بلا أي نفور تحفظ العيش مع الجماعة كما فعل ابولينير في Guetteur mélancolique غير ان بودلير بديل ان يترك نفسه مسحوقا بأهل المدينة ، نراه يسابقهم ليأتوا هم اليه فيردهم(٨٠) .

وما عدا بعض اللوامع التي تتألق في اشعار ادونيس المتميزة بأسلوبه السوريالي الاستبطاني الخاص ، فان المدينة بقيت « عالما » قائما بذاته ومنفصلا عن النفس العربية ، وبقي الشاعر يتحدث عن علاقاته معها فلم تستطع « المدينة » ان تكون « حالة الشاعر » او بنيتها الرمزية كما هي La ville des Illuminations عند رامبو . فالمسافر في Illuminations امام المدينة هو « الشاعر » نفسه، انها عالمه الداخلي ، والريف عالمه اللاواعي (٨١) .

---

(٥٧) : راجع قصيدة « ام البروم » : المعبد الغريق
(٥٨) سفر ايوب : منزل الاقنان
(٥٩) : جيكور والمدينة : انشودة المطر
(٦٠) : مدينة السندباد : انشودة المطر
(٦١) : النبوءة الزائفة : المعبد الغريق
(٦٢) : المومس العمياء : انشودة المطر
(٦٣) : وصية من محتضر : منزل الاقنان .
(٦٤) : السندباد في رحلته الثامنة : الناي والريح .
(٦٥) : ليالي بيروت ، المجوس في اوروبا : مجموعة نهر الرماد .
(٦٦) السندباد في رحلته الثامنة : الناي والريح .
(٦٧) : ليالي بيروت : نهر الرماد .
(٦٨) : جحيم بارد : نهر الرماد .
(٦٩) : القوقعة : اغاني مهيار الدمشقي
(٧٠) : الكرسي : اغاني مهيار الدمشقي .
(٧١) الفراغ : اوراق في الريح
(٧٢) : المدينة : اغاني مهيار .
(٧٣) : الاطفال : اوراق في الريح .
(٧٤) : وطن : اغاني مهيار .
(٧٥) : فصل الدمع : تحولات الصقر : كتاب التحولات .
(٧٦) : ارض تعرض نفسها علي : فصل المواقف : كتاب التحولات .
(٧٧) : المسرح والمرايا ص ١١٣ .
(٧٨) : المدينة : اغاني مهيار الدمشقي .
(٧٩) : ما اصغر الدنيا : قصائد اولى .
(٨٠) : راجع قصائد بودلير
Le Jeu , Les petites vieilles ...
Les Foules , Les Aveugles ,
(٨١) راجع : Après Le Déluge ou Enfance

حافظ عليان

يوميات عبد المتكلم

ـ ١ ـ

حاديك غنّى في المنافي للعصافير التي رجعت اليك
حاديك أرسل ألف مقتول ليكشف قاتليك
ما صحة الشهداء يا وطني لديك
ان لم أقل قلبي معك !
قلبي عليك

ـ ٢ ـ

في باب منفانا فردتك كالمواعيد القديمة ، كالسنونو ،
كالوطن
وقرأت أسماء الذين أحبهم
وقرأت أسماء اليتامى بعدهم
في آية الناس الاكابر يرقصون نيابة عنا وعنا ويعشقون
ونيابة عنا تقام وليمة
ونيابة ، هم يأكلون
ونيابة هم يأمرون
ونيابة عنا جميع مراكز الاشياء ...
الا الموت
والجوع المعاصر ،
والجنون

ـ ٣ ـ

فقراؤك الآتون في الكتب الجديده
يتحدثون عن الجرائم عندما تغدو جريده
تتبعثر الكلمات في المقهى فيلتقط الجدار مقاطعا من
رفضهم للمخبر الرسمي مقعده هنــاك ، وينحني
(الجرسون) يعطيه الدليل ، وأنت أغلى آه مـن
سعر الجرائـد في المساء ، ففي المساء يعود عمال
القرى من صيفهم
وتضج أسلاك الحدائق بالمسائل، والندى، والاشتياق
وهناك شباك على حزن الصبايا ، آه
لم يفتح ، لفارسها الذي يختار أوضاع العناق
ـ ما كنت أقدر أن أنام على وسادتها ،
فأعطتني المدينة اسمهـا السري ، كي أمضي عن
الحراس أبعد من تصاريح الاقامة والعناوين التي
كبرت على باب الرفاق
وأدقّ بابا ثانيا
فيظل صوتي ضائعا
كالحلم في صد المسافر ...
كالاغاني في الجنازة ـ أو ينام على وسادتها قليلا
بينما تتبعثر الكلمات من فمه رصاصا او بصاقا في
وجوه المخبرين .

ـ ٤ ـ

لم أشرب الشاي الثقيل ولا الخفيف ،
هنا الشرفات تنزح عن شوارعها. النوافذ لم تزل
عذراء ، والساحات حبلى بالسكوت ونحن متهمون
بالحب الذي ما زال ـ لم ـ
ودّعت عشاق المدينة وانصرفت الى البريد ،
هناك بوليس يراقب خنجر الاشواق في صـدري
ويمنحني رقم
في محضر الغرباء يسألني عن الوطن الذي
خليت ، عن عينيك ، عن اسماء اصحابي وعن
صور الهوية عن جبال الشوق ، يحسب كـل
أرصدتي ببنك الحزن والفرح الذي لا يبتسم .
فالحزن في المنفى رقم
والبسمة العمياء في المنفى رقم
والحب حتى الحب فـي المنفى رقم

ـ ٥ ـ

الآن ثمة من ينام الليل جوعانا
وثمة أمسيات تتكسر
الآن ثمة من ينام الليل مصاوبا
وثمة رقصة قد تبتكر
الآن ثمة من ينام الليل مقهورا
وثمة حفلة ان تختصر
يا أيها الفقراء ان بيوتكم ليست زجاجا أو صور
هاتوا الحجارة وارجموا ، فبيوتكم ، ظلت حجر

ـ ٦ ـ

وهنا تناثر حزننا كالياسمين ،
ودّعتهم ، ووعدتهم ان نلتقي
في ذات مشنقة وحين
في موكب الاشعار تبقى سادة
للموت والجوع المعاصر والجنون

الجزائر

الارض والعرس والــدم
(تابع المنشور على الصفحة ١٦)

عليّ » ، واشهدوا يا اهل المخيم ، ان اجدد لسفيان العرس في بــلاد الاعراس » .. وحاولت ان تتخلص من غصة ملأت حلقها ..

قالت منيرة لامها وهي تنظر باسهاب :

ـ نامت العمة !.

فتوقفت الام عن العمل وحاولت ان تأخذ الزغلول من بين اصابعها، الا ان زينب انتفضت للمباغتة وعادت الى وضعها الطبيعي .. قالت ام منيرة :

ـ غفـوت ؟.

ـ لا .. كنت سارحة مع ايام زمان !.

ـ ايام زمان ؟. قبرناها !.

ـ كلما طفح المر ، طفح الحنين للحلو !.

ـ كلامك درر يا زينب !.

ـ ولا في اليد حيلة .. يلعن الفقر وأيامه !. لو كانت الاحـوال احسن ، لكان العرس بحجم صاحبه !.

ـ الاحوال مثل بعضها .. مصطبة على مصطبة !.. لا تحزني .. الامل بسفيان وبامثاله .

ـ يدوم عمرك .

ثم تذكرت ، فجأة ، الاغراض التي دفع ثمنها ابو منيرة فقالت كأنها تعاتب :

ـ تكلفتم والواجب علينا . والله ، خجلانة !.

ـ ولو !. عيب يا زينب !.

ثم تنبهت للوقت فالتفتت الى منيرة وقالت :

ـ نسيت نفسك ؟. بسرعة !. ارتفعت الشمس !.

ـ انتهى كل شيء ..

وقامت ، فغسلت يديها وصبت الماء على يدي أمها ، ثم غادرتا معا .

قالت زينب وهي تودعها :

ـ العرس عرسك يا منيرة !.

ـ ٤ ـ

غريب هذا الاحساس الطارئ . في فترة قصيرة ولدت افكــار وذهبت افكار وتغيرت قناعات . صار في دوامة الحلم والكابوس معا .. او بحّارا يصارع العاصفة ويترقب هدوءها ويتهيأ لما بعد الهدوء. صار سفيان ، اثنين في زمان واحد .. كعرق يابس امتد الى شرشه عـرق اخضر . صار له امراة ، فانتشر العشب برائحته ونعومته واخضراره في صدره المحروق ، واعطى اكثر من الرائحة والنعومة والاخضرار .. واصبحت منيره تنطلق باستمرار عبر رؤياه الى المستقبل .

كان يردد : انها حالة جديدة وصعبة . والمراة عندما تكون شريكا بهذا الحجم تصبح ضرورة واجب بقاؤها في الكفة المقابلة للقضيـــة ويتوجب المحافظة عليها بقدر متكافىء . فاذا كنت تريد ، يا ابــن العكبراوي ، بحرا يمتلىء بالذرية ، فها هي منيرة والذرية من اجـل « دنا » . وبذلك تكون سفيان الحقيقي الذي يبلغ فعله اضعاف حجمه.

كان الوقت مساء . الشمس توارت منذ لحظات وبوادر الظــلام تزحف . وسفيان قابع في مكمنه على جانب الطريق ، يتكيء على يمينه، يفكر ، ويتحسس سلاحه الملقى على وسطه . وكان يوسف القابع الـى جانبه مادا ساقيه ، يتدلى من عنقه جهاز بحجم الكف ، سلاحه عـلى الارض ، ويمسك بيده لفافة خبز ، يقضمها ويهمدر . قال سفيــان محاولا الخروج من حالة الصمت :

ـ تكلـم ؟.

ـ كلام في وقت الطعام ؟.. الفم لا يتسع للاثنين .. تكلم انت ؟.

ـ الجبهة فارغة .

ـ هه . لسانك شبرا .

وتابع قضم اللفافة تاركا سفيان في وحدته وعلى شفتيه بـوادر ابتسامة ساخرة . وعندما انتهى فرك كفيه ببعضهما ومسح فمه وهمهم:

ـ اذن ، وقعت ؟.

ـ لا يقع الا الشاطر !. كيف ؟.

ـ كنت في آخر الصف فخرجت من اوله !.

ـ الفكرة الكاملة يجب ان لا تظل فكرة والا تحول صاحبها الـى تنبـل .

ـ فيلسوف بأفكار غير قابلة للبيع !.

ـ ولا للتجسيد ..

ـ دربكوا على السطل ؟.

ـ دربكـوا ..

ـ والزغاريد والاغاني ؟.

ـ صدحـت ..

ـ والحلويات ؟.

ـ تناثرت على الجميع ..

ـ والصمدة ؟.

ـ على برميل كاز ..

ـ وأمـك ؟.

ـ نامت في بيت أهل العروس ..

ـ اذن ، خلا لك الجو ؟.

ـ على احسن ما يرام ..

ـ ولعبت لعبة السيف والقراب ؟!.

ضحك سفيان ودفعه بقبضة يده :

ـ أمر لا بد منه .

ـ وصرت تضحك ؟!. يا للعجب !. هل كانت العقدة امراة ؟!.

ـ انتقلت العدوى منك اليّ .

ـ منافق !. والله منافق !.

وهز رأسه بشيء من الاستنكار ثم عاد وسأل :

ـ المهم ، والعكبراوي الصغير ؟.

ـ في اسبوعين ؟!.

ـ احيانا يتم الامر في ساعتين .

ـ اتوقع خيرا من منيره .

دب وقع رخو لحصاة صغيرة سقطت بقربهما واعقبته هسهسة خافتة فتأهب الاثنان ولزما الصمت لفترة قصيرة ، ثم ادار يوسف رأسه في الظلام وسأل :

ـ مـاذا ؟.

اجاب صوت انطلق من موقع آخر :

ـ اضواء تتحرك من الشرق .

فالتفت الاثنان دفعة واحدة وراحا يرقبان بعدما امسكا بسلاحيهما. بدت الطريق المنبطحة على سفوح التلال الشرقية مطرزة في جزء منهـا بشريط من الاضواء لسيارات تتحرك ببطء نحو الغرب . رفع يوســف الجهاز عن صدره وتحدث فيه ، فسمع على الاثر وقع ضجيج وصفارات وفوضى اقدام في القاعدة . قال سفيان :

ـ قافلة .

ـ او عرس لواحد من اصحاب النعم .

ولم ثلاث حصيات عن الارض وقذفها الى اتجاهات مختلفة ثـم اعقبها بصوت ثم قال لسفيان :

ـ جاء دورك .

نهض سفيان واتجه نحو الطريق . وقف على الاسفلت وراح ينتظر ويخمن بينما تصاعد هدير المحركات شيئا فشيئا . وعندما اقتربـت الاضواء رفع ذراعه اليسرى مؤشرا بالوقوف ، وبقيت مرفوعة الى ان توقفت جميع السيارات واطفئت المصابيح . تقدم بحذر حتى لاصـق السيارة الامامية ، فمد راسه من النافذة الصغيرة واخذ يتميز الجالس الى جانب السائق .. ولما عرفه ارخى كلماته باستغراب :

ـ انـت ؟!.
ـ بشحمي ولحمي ..
ـ الى أين ؟.
ـ الى المواقع الامامية .
ـ تبديـل ؟.
ـ كلا ، تموين .
ـ يا ملازم هواش .. كانك تعبر حقلا للالغام .
بغت الملازم وسال :
ـ ماذا تقصد ؟.
ـ ممنـوع .
ـ لماذا ، طالما الحال هكذا دائما ؟.
ـ لاننا نسمع همسا لا يعجبنا .
ضحك الملازم ولوح براسه واضاف :
ـ الهمس لا يعنيني .
ـ ولكنه يعنينا .. فلا تكن طلقة في مدفع .
ـ نبرتك كنقطة في آخر الكلام ؟!.
ـ اختصر ، اذن !.
ـ ما جدوى الجدل ، ونحن فريقان على ملعب واحد ؟.
ـ بل اثنان ، وكل منا يقف على قطب من الارض .
ـ لدينا اوامر . والرجوع يعني العصيان .
ـ والتقدم يعني الموت . فاختر اهون الشرين ؟.

فتح الملازم كفيه معبرا عن دهشته ، ثم حول احداهما مشيرا الى نفسـه :

ـ عيب !. اخوك !.
تنهد سفيان واجاب :
ـ كذلك كان قابيل !.
ـ لا ضغائن بيننا !.
ـ بيني وبينك كل الخير .. ولكني ارى خلف ظهرك سيف ليارتس.
ـ دعني أكلم المسؤول ؟.
ـ انا في الحراسة .
ـ لم انت عنيد ؟.
ـ كثرة القرص تورم الجلد . عد من حيث اتيت .
ـ لنتفاهـم ؟.
ـ على حساب من ؟.

وتراجع الى الوراء بينما خيم سكون ينبض بالاضطراب بعد ان وصل الحوار بينهما الى نقطة النهاية . سفيان ينتظر . والملازم هواش غارق في الحيرة ويفكر . الى ان اخترق الصمت وقع خطوات ونحنحة، ثم صوت الملازم احمد يسبق خطواته :

ـ ما الذي يحدث ؟
رد سفيان :
ـ قافلة تموين ، والملازم هواش .
واستدار نصف استدارة فتقدم الملازم احمد ووجه حديثه الـى الملازم هواش :
ـ ما هو نوع المؤونة ؟.
ـ « نواشف » ، وعتاد .
همهم الملازم احمد وسال بنبرة لاذعة :
ـ هل ، ثمة ، معركة ؟.
فرد الملازم هواش :
ـ لكانك ترى فيّ صاحب سلطان وفي يدي الحل والربط !.

اطرق الملازم احمد وراح يستعرض الموقف بينه وبين نفسه فانهالت افكار كثيرة وعجت المخيلة بشتى التصورات والهواجس . وكلما حاول ان يتجاوز مشاعره وشكوكه وقفت كلمة « نواشف وعتاد » بين عينيـه فيتراجع . اخيرا ، هز رأسه واطلق تنهدة طويلة ثم التفت الى سفيان وقـال :

ـ دعه يمر .

* * *

قال الملازم محاولا ان يبرر موقفه بعد ان ابتعدت القافلة :
ـ جاءت الاوامر من فوق .
ـ اوامـر ؟.
ـ أجـل .
ـ لمـاذا ؟.
ـ الدليل غير قائم .
ـ والنوايـا ؟.
ـ افهمها انا وانت .
ـ والهمس ؟.
ـ لا يكفي .
ـ كانك بصقت في وجهي !.
ـ واشعر كأني حولت المسدس عن رأسه الى راسي .

ـ ٥ ـ

ادار السائق محرك الشاحنة الصغيرة وانطلق باقصى سرعـة تحت ثقل الصناديق المحملة محاولا تجنب الانفجارات والقذائف المتساقطة من كل صوب هنا وهناك . شيعه سفيـان بنظراته وعاد الى المستودع فارتدى سترته وتناول سلاحه من احد الصناديق وحقيبة جلدية علقهـا في كتفه . كان كئيبا للغاية . واول مـا تذكر ، فور وقـوع القتال، ذلك الحوار الذي دار بالامس بينه وبيـن الملازم احمد حول حادثـة الملازم هواش وعبوره لتموين جيشه المرابط خلفهم .. وادرك فداحة الخطأ الذي وقع فيه هـو والملازم احمد و « الاوامر » واحس كانـه مسؤول عن قتل نفسه . انتحار لا يمكن تبريره !. هكذا قـال ، ولف كوفيته واستدار الى الخلف . وما ان هم بمغادرة المكان حتى صر الباب ودخل الملازم احمد مسرعـا وعلى وجهه علائم الاستغراب والقلق :

ـ صباح حافل بالمفاجآت !. ماذا تفعل في مكان خطر وقابـل للاشتعـال ؟ .

تردد سفيـان وارسل نظرة بطيئة من الملامة اكثر مما تحمل مـن التساؤل وكتم غيظـا كـاد ينطلق من صدره :

ـ الخطر وارد حتى في حضن امرأة. ملانا الشاحنة بالذخائـر لنرد الجحيم المتساقط فوق رؤوسنا .
ـ عبرت طائرات العدو من الغرب ،وعلى ارتفاع شاهق ، نحـو مواقعنـا الشرقيـة .

هز سفيان راسه ورسم على شفتيه اشارة عجز ولا مبالاة :
ـ باذناب بيضاء اذن ، وزمجرة كريح البطن ؟!. هو ، كمـا ترى، لقـاء العدويـن !.
ـ لنخرج مـن هنـا ؟ .
ـ لنخرج . كان الحديث بالامس اكثر طراوة عندمـا اقتصر على التخميـن والاوامر الاتيـة مـن فوق والدليل غير القائم !.
تنهد الملازم وقد احس بحدة الكلمـات :
ـ كأنك تعاتبني ؟. ليس الامر بيدي . حتى الاوامر تتم عن حدس بمـا حدث . ولكن الوضع دقيق بحيث لا يجب افساح المجال للمبررات.
ـ اجراء وقائي بحت ! .
ـ تماما . والقرارات الموضوعة سلفا لا يلغيها منع الملازم هواش.
ـ ولكنه يقصر عمرهـا .
ـ في موقف كهذا ، رد الصفقـة افضل من المبادرة بها .
ـ بعد فوات الاوان ؟. لا . لا.

ومشى صوب الباب . الا ان الملازم اوقفه وبسط كفه على كتفه. تبادلا النظرات المشحونة بالحوار الصامت ثم خرجا ، فانطلق سفيان وحيدا ..

دوى انفجار عنيف على بعد امتار منه فارتج المكان تحت قدميه. قفز في الهواء وسقط على وجهه . بعد ثوان ، رفع رأسه وتطلع الى الوراء فرأى الارض تتطاير غبارا فوقه . مسح طعم التراب العالق في فمه بظاهر كفه وراح يزحف على بطنه حتى وصل الى احدى الحفر . امتدت ذراع وساعدته على النزول . عدل سلاحه الى الامام وانبطح على جنبه . نفخ بغيظ وتلفت حوله فوجد يوسف ورجلا اخر معه . خلّص الحقيبة من كتفه وفتحها وتركها على يمينه . قال هو منهمك بما يدور حوله :

ـ أنت هنا ؟.

أجاب يوسف :

ـ رأيتك تقفز يا ابن فرناس !.

التفت سفيان بعد ان كتم سخرية طارئة :

ـ بلا جناحين ؟!. أهذا وقتك ؟.. أراهن على انك تبول تحتك.

فلوح يوسف برأسه :

ـ السخرية لا تتغير في الحالتين . في الحياة او في مواجهة الموت . انت أدرى . وقدماي ، هاهما ، تشهدان . ولا زلت احمل لك الامانة .

تساءل سفيان :

ـ مدفعية ثقيلة ذات مدى بعيد؟!.

ـ كانت تباشيرها طائرات مذنبة من الجانب الاخر .

ـ لاول مرة تلتقي الضفتان !.

ـ برا وجوا ..

ـ كأننا نواجه حقدا عالميا !.

ـ يا للبشرى !. هذه ، اذن ، مرحلة ما قبل الصفاء .

ـ اي صفاء ذلك ايها المعتوه؟!.

ـ نحن على بعد خطوات . وبقدر ما يحقدون الان ، سيحبون فيما بعد .

ثنى الرجل الذي بجانبه على الكلام وهو يدير رأسه :

ـ حديث عن يقين .. لا يحترمك الا الذي يعرف انك تستطيع ان تكسر ذراعه اذا ما رفعها في وجهك .

وعاد الى وضعه السابق .

تململ سفيان ورفع صدره لكي يغير موقعه فشعر بالعجز وامتد وخز شديد من اصابع القدم حتى الورك . حاول مرة ثانية لكنه وقع على صدره . ازاح الحقيبة قليلا واطرق مخذولا ثم قال مخاطبا رفيقيه :

ـ اعتقد انني مصاب .

نهض الرجلان فأخرجاه من الحفرة وقلباه على ظهره . حرك يوسف الساقين واخذ يتفحصهما فأن سفيان من الالم وانقبضت ملامح وجهه . همهم يوسف ببطء فأشار له سفيان باصبعيه :

ـ اعطني سيجارة ؟ .

وأراح رأسه على الارض بينما اخرج يوسف العلبة من جيبه وطلب من رفيقه ان يحضر السيارة . انطلق الرجل ، فانهمك هو باللفافة . وبعد ان اشعلها ومدها راح يلف واحدة له :

ـ جرح في بطن الفخذ .بماذا تحس ؟.

غالب سفيان ضحكة مكتومة :

ـ بموسيقى تعزف في اذني !. بماذا حس المصاب ؟!.

ـ لست أدري !.

ـ ستموت وأنت تضحك .

ـ ميتة مرحة ، أليس كذلك ؟. بماذا تحس ؟.

ـ بوهن ، وثقل ، ونعاس يدغدغ العينين .

اشعل يوسف السيجارة وقال متأكفا :

ـ صديقي رومانسي محلق !. قص عليّ الحكاية ؟.

رمقه سفيان بنظرة طويلة ثم ما لبثت النظرة ان انحسرت تدريجيا، وهز رأسه مستسلما :

ـ نخمة من افطار دسم .

ـ أو ؟ ..

ـ حفلة سكر طارئة .

ـ أو ؟ ..

ـ صبية تظهر فجأة في نهاية رحلة ليلية .

اخذ يوسف نفسا من سيجارته ببرود ، واردف :

ـ اكمل يا برجوازي الخيال .

ـ اشعر بارتخاء . يا لها من غفوة في غير وقتها !.

واسبل جفنيه ثم لوى عنقه فبدا وجهه شاحبا تعلوه حبيبات لامعة من العرق . تمتم بصوت مخنوق :

ـ أو .. أو ماذا ؟.

اجاب يوسف وقد اعتراه الوجوم:

ـ او شظية تأتيك من داخل البيت !.

وعندما وصلت السيارة ، نزل رجلان وفتحا صندوقها الخلفي. اخرجا محفة كاكية اللون وبسطاها على الارض . عاونهما يوسف فمددوه فوقها ونقلوه الى الداخل .

قال يوسف وهو يربت على صدر سفيان :

ـ لم تكن القفزة ، اذن ،بهلوانية ؟!

وقفل الى الوراء . وقبل ان يغادر السيارة سمع سفيان يهمس مناديا :

ـ يوسف ؟.

ـ نعم ...

ـ لست أبن فرناس يا ابن زكية .

هز يوسف رأسه واغلق الباب والحزن يعصر قلبه .

* * *

ارتفعت الشمس حتى بلغت ضحاها . الغبار سحب تتجدد في كل لحظة . السيارات تشحن بالصناديق وتتجول من مكان الى اخر . السكون تمزق من اول النهار والدوي سلسلة لا تنقطع . الرجال يتمركزون في خنادقهم وقد طمرتهم الاتربة المتطايرة . لحظة في اثر لحظة والقذائف الصغيرة ترد على الكبيرة والترقب هاجس لا ينتهي. هذه ارض ، وثمة في المقابل اخرى ، يربطهما شريط رقراق واحد. توأمان يتقاسمان جرعة ماء . انها ساعة قابيل وهابيل ..

أطل الرجل برأسه ورفع المنظار الى عينيه . القى نظرة بعيدة وجال يمنة ويسرى فشاهد الارض والتلال والاشجار والطرقات ... وشاهد رجالا بالمئات وعربات تتقدم . صفر باندهاش صفرة طويلة وارخى المنظار على صدره وبقي محدقا . وضع كفيه على حافة الخندق، وقفز الى فوق . اخذ بندقيته واستدار صوب موقع القيادة واطلق ساقيه للريح . تجنب القصف وزخات الرصاص بجري لولبي . وعندما وصل اختل توازنه فاصطدم بمدخل القبو . عدل وضعه ودخل فرأى القائد يتفحص المواقع على الخريطة وبجانبه رجلان . رفع القائد عينيه وجمد نظرة هادئة كمن يتوقع امرا . هتف الرجل :

ـ رجال بالمئات وعربات تتقدم.

اومأ القائد بجفنيه ورسم علامة الشكر على شفتيه :

ـ رأيناهم .

ـ للعلم ، سيدي .

ورجع سالكا نفس السبيل ، بينما عاد القائد الى الخريطة يدقق

ويفكر . قال احد الرجليـن :
ـ هم بالمئات ونحن بالعشرات !.
وقال الرجل الاخـر :
ـ لا سبيل الا الانتشار .
فنهض القائد ولف الخريطة ووضعهـا تحت ابطه ، واردف :
ـ اجزم ان لحظـة الاقتحام تدنو .
وخرج بعد ان اومأ للرجليـن بأن يتبعاه .

* * *

كان سفيـان ممددا على ظهره فوق فراش محشوبالقش القي على الارض اليابسة بلا وسائد ، وقـد قصت احدى ساقي بنطلونه فبدت فخذه محكمـة الرباط وملفوفة لفا عريضا وسميكا . وعلىالرغم من ذلك ، كان يشاهد كلمـا نظر الى موقع الجرح بقعة من الدم تزداد اتساعـا على سطح اللفافة . وعندمـا يقلب النظـر في من حولـه، يرى الرفاق ممددين مثله في حالات صعبة وعددهم يتكاثر مع مرور الوقت .. فينفخ بغل لا يطاق .

وبعد ان حقن بالدواء ، اخذت آلامه تزول تدريجيا والنعاس يزحف الى مقلتيه ويثقل همنه . شعـر انه معلق بيـن الصحـو والنوم والافكار تتحرك ببطء في رأسه . ومع ذلك ، بقي يسمع انيـن رفاقه ودوي المدافع يخف شيئا فشيئا ، بينمـا تصاعدت زخات البنادق في حمى جلبة وفوضى عنيفتيـن .

فكر بامه زينب ، التي تلج مخيلته دائمـا بحدة سنين البؤس تحمل نصف العالم على كل كتف ، تنوء بالهموم وقد وعدت نفسهـا به . وفكـر بمنيرة التي تخطـر بخفة الطيف ، تبسط كفين مخضرتين وتعد بالوجود الدائم . ثم فكـر بنفسه : كيف جرى مسلسل الحياة. دنتا المجهولة . موت مصطفى العكبراوي . خـروج زينب .طفولته وعناء امه .المخيم . طحيـن « الوكالة » وسمن « الكيكوز » وثياب«البالات» المدرسة واللباس المرقوع بكل لون والحفاء صيفـا شتاء . اللحظـات الاثقل من الارض والسماء . حمل البندقيـة والعزة المستردة . الجمر المتقد في رأسه . حصار الحاقدين . الدوي العنيف وكيف قفز وسقط على وجهـه وزحف على بطنه .رفاقه الذيـن حوله والانين المكتوم. دنتا ، زينب ، منيرة . غمغم وهو مطبق الجفنين :
ـ سفيان مصطفى حسن العكبراوي .

ـ ٦ ـ

انتشر الارتباك والفوضى بين اهالي المدينة بعدما دارت مكبرات الصوت المحمولة على السيارات تعلـن النبأ بنبـرات حـادة وحزينة وطلب من الجميع التوجه الى « الجامع الكبير » لمشاهدة العجائب.

امتلأت الشوارع بالناس . جموع تتلاطم كالموج . زئيـر كيوم القيامة . النساء يولولن ويطلقن الاصوات . الصغار يتراكضون ببراءة. الرجال يهدرون ويتساءلون . الاسواق مقفلة والسيـارات توقفت . الغضب مشرع بالسنـة من لهب . الارض مادت من زلزال . السمـاء سقطت في الوجوم . النهـار اسوّد وجهه .القلوب تعتصر دماءها . النبض يركض كزخات الرصاص . مشاعـر هائجـة كزوابع دائمة . لا وجـود الا لكرة ارضيـة تهوي في فراغ .

ـ معقول ؟ !.
سأل رجل رفيقه ، فيمـاكانا يهرولان معا ثم اضاف :
ـ جثث مقطعـة ورؤوس مشروخة ؟!.
اجاب رفيقـه :
ـ السمع شيء ، والرؤيةشيء اخـر .
صفق الرجل الاول كفا بكف ،وهتف :
ـ وحوش ؟!. مـاذا حـدث ؟.
ـ دخلوا عليهم بالبلطات .
ـ بالبلطات ؟ !.
واطلق ولولة تنم عن التوجـع .
ـ كيف ؟.
ـ قطعوا السنتهم وخصيهم وقلعوا عيونهـم .
كان اليوم « جمعة » وقد حان وقت الصلاة . وكانت الجماهير التي وصلت الى المسجد تتدافع من الباب الواسع حتى امتلأت القاعة والباحـة الخارجيـة وبقي الشارع مكتظا . وتحت وطـأة الحرارة ازداد الهدير وراح الكثيرون يجففون عرقهم بالمناديل .

اما قاعـة المسجد فقد بدت كخلية نحل لكثرة ما انحشر بداخلها من انـاس كانوا يطلقـون احتجاجات خافتة . وكانت جثث الضحـايـا ملقاة فوق اكياس كبيـرة من الخيش ملطخة بدماء جافة ، صفت فوق الحصائـر في خطين متقدميـن على طول القاعـة . وكان ذوو بعض الضحايا من النساء يتجمعـن في مكان واحد ويذرفن الدموع بصمت .

خرج الملازم احمد من الباحة الى الشارع بصعوبة . تلفت يمينا ويسارا فوجد يوسف مقرفصا قرب الجدار في مساحة من الظل كادت تغطيه ، ومطأطئا رأسه بكآبة . تقدم وسأله :
ـ وزينب العكبراوي ؟.
اجاب يوسف دون ان يرفع رأسه :
ـ بعثنا اليهـا بالخبـر .
فقرفص الملازم بجانبه وقال :
ـ سيحلّق في سمائها غراب البين .. ما اصعبها من لحظة !.
ـ اصعب لحظـات حياتهـا .
ـ بعـد ان وقـع الخطب !.
ـ هي امه وهـو ولدهـا على اية حال . بل هـو اكثر من ذلك .
كان بالنسبة لها الافق المضيء الذي تركض نحوه باستمرار وهـو موجود فـي راسهـا .
وامسك باصبعيه عودا من القش وراح يخربش به علـى الارض بطريقـة عفويـة :
ـ اما بالنسبة لي ، فهـو رفيق العمر والرجل الذي تتصرفـاته وجوهره وجه واحد . لا تظهر الحركـة على ملامحـه اذا لم تتحـرك من الداخـل اولا ..
وغص بالكلمات فسكت لهنيهة وتابـع :
ـ بالامس كـان جريحـا ويناكفنـي ..
تساءل الملازم :
ـ اتندبـه ؟! .
ـ كلا . ولكني اشعـر به يجلس في رأسي . فمنذ ظهر امس وهو يدق المسامير في ذهني حتـى صار كل مـا كـان يردده مقنعا . لماذا الزواج ؟. لماذا التكاثر الذي يزيد اليتم ؟. لماذا « القشة على البيدر، فهي تزيده قشة » ؟. لماذا الظلم الفائض عندمـا يصبح بالامكان تلافيه؟. ترك وراءه زوجة وربما طفلا في احشائها . مـاذا يحل بمنيرة الان؟. امرأة عاشت حلاوة الزفاف ليلة واحدة وعليهـا ان تقاسي بقية العمر من اجلها . اصبحت ارملة فـلا هي في اول الطريق ، ولا هي فـي آخره ، ولا هي تتحرك . ماذا جنت من وراء ذلك ؟. هل، ثمـة ،غير الشقـاء ؟ !.

ـ الشقاء ؟. لم يعـد يشكل كارثة . وسفيان لا يختلف عــن الاخرين الممددين فوق اكياس الخيش . وموته بالنسبة لكلينـا ،فقط، بمثابة الجرح الصغيـر الذي وخزته شوكـة في جسد مثخن . وسواء جلس هـو في رأسـك او امتطيت انت افكاره فان الحالة الناجمة الان هي وليـدة القلق .
لوى يوسف رأسه باستغراب :
ـ ماذا تعنـي ؟.

ـ جمجمتك محشوة بالدخـان .
ـ هوس ؟.
وعاد يخربش على الارض، فأجاب الملازم :
ـ كـلا . ولكن جرعـة الاسى وقفت في حلقك .
ـ قد يكون الاسى مصير بيتي، لان مصيري مجهول الاقامة . هو سبقني الى الزواج وسبقنـي الى الموت .
بـدأت افكر بسعديـة .
ـ هذا هو ، اذن ، القصد ؟.
ـ تمامـا .
ـ اسمع ؟. ان من يعزم على قتل الافعى يجب ان يحسب حساب اللدغـة .
توقف يوسف ولوى راسه مرة اخـرى :
ـ في الحسبان يا سيدي . ولكني اتساءل : لماذا الاسى يجر وراءه اسـى اخـر ؟.
وسكت مستغرقا في تساؤلاته ، بينمـا بقي الملازم يتأمل ملامحه.
قال يوسف فجـأة :
ـ استاذنك بساعـة ؟.
ـ لمـاذا ؟ .
ـ سأذهب الى المخيـم .
ـ الان ؟ !.
ـ يجب ان اقنع سعدية بعدم الانتظار .

تعالى صراخ من بعيد وازدادت الجلبة في الشارع . وقفالملازم احمد وتبعه يوسف الذي اخذ يمعـن النظـر بالمشهد . رأى زينـب تندفع بقوة وتلوح بذراعيهـا محاولة ان تفتح لهـا طريقا بينالصفوف المتلاطمـة . قال للملازم :
ـ زينب العكبراوي !.
واخترق الحشد وراح يفرق الناس حتى اقترب منها فصاحمناديا:
ـ يا عمة زينب ؟.

التفتت زينب وبقيت تجري والحشرجات المتهدجة تنطلق مـن حنجرتها . كانت كاشفـة الرأس ، مشعثة الشعر ، محمرة العينين، وفي قبضتها منديل اسود . وكان المتجمهرون الذيـن تمر بهم ينظرون اليهـا بذهول ويطلقـون عبارات تائهة . دخلت الباحة ويوسفوراءها. وعندمـا وصلت باب القاعـة حاول احد الرجال منعهـا فدفعتـه فـي صـدره ..

أمسك بهـا يوسف ليهدىء من هياجها فسحبت يدها بعصبيـة ودخلت ، الا انـه سبقهـا وظل يقودهـاالى ان اوصلها ثم اشـار باصبعـه الى جثة سفيـان ..

وقفت ذاهلـة من هول الفاجعة . كانت الجثة ملقاة على الارض بيـن الجثث الاخرى ، مضمخة بالدماء ، مشجوجة الرأس ، وقـد اقتلعت العينان منهـا وملاتهـا القروح. بقيت تحدق لهنيهة ثم وضعت قبضتيهـا على صدرها وقامت بحركـة هستيرية فانشق الثوب عـن صدرهـا . وضعت كفهـا فوق فمها واطلقت زغرودة طويلة ثم جثمت تتلمس قدمي ولدها . انطلق الضجيج من القاعـة وعلت احتجاجـات كثيرة وصاحت النسوة بالبكاء ، فشدها يوسف من ذراعهـا واخرجهـا الى الشارع بعـد ان لملم ثوبهـا على صدرهـا ووضع يديهـا فوقه :

ـ لا ، يا عمـة !.
نظرت اليه بعينين زائغتين وشفتاها ترتجفان :
ـ لا ؟. حسبنا الموت في دنـًا !.

ـ كان بينه وبيـن دنـًا مسافـة الرؤيـة ، وكـان يمشي فوق رقعـة ملغومة واخف من خطواته ،فتظل دنا على نفس المسافة .
ـ ومـات ؟! .
ـ مـات ..
ـ كيف ، يا ولدي ؟.
ـ كان جريحا ..
هتفت زينـب :
ـ متـى ؟ .
ـ صباح امس ، ووضعناه مع الجرحى .
ـ آ ؟ .
ـ وقوله يقرع اذني !
ـ ماذا قـال ؟.
ـ كلامـا يلوي الاحشاء جعلني بحجم حبة العدس !. ناكفته لما قفز وسقط فلفظ سخريته وهو جريح .
ـ كذلك شانـه مع اهل مارب .!؟
ـ قصفونا من اول النهار حتى الضحى ثم اقتحموا المكـان فانتشرنـا .
ـ آ ؟ .
ـ بقي الجرحـى ..
وصمت .. فزمت زينب حاجبيهـا ولوت شفتهـا السفلـى باصبعيهـا :
ـ اكمل ؟.
ـ فمثلوا بهم على هذا النحـو .
ـ كلهم جرحـى ؟.

هز راسه بالايجاب فاطلقت صرخة جارحة وراحت تهذي وتصفق جنبيهـا بكفيهـا بعـد ان انكشف صدرها :
ـ رؤوس مشروخة ، وبلا عيون !.

واخذت تدور حول نفسها وترتعش .تدفق الناس من كل صوب واحاطـوا بهـا وعـلا هديرهم . لملمت ثوبها بقبضتهـا وصاحت بهم بعد ان همت بالانطلاق :
ـ ابتعـدوا ؟.
امسك رجل بذراعها ليهدىء من غضبها :
ـ مهلا يا امراة . الى أيـن ؟ .
قالت بـلا تردد :
ـ سارى ان كانت منيرة حبلى .. وسأصرخ بالصوت تلو الصوت لكي تحبل النساء وتتزوج الصبايا ..
ـ وولدك ؟ .

تطلعت زينب في وجه الرجل مليـا ثم خلصت ذراعهـا من يده. حولت رأسها فتصفحت وجوه الا خرين واجابت والدموع تملأ عينيها:
ـ ساعـود قبـل ان تدفنـوه .

* * *

تقدم الملازم احمد ونقر على كتف يوسف ثم سحبه منبين‌الناس:
ـ اذهب ، ولا تتأخـر !.
أطرق يوسـف ، وبقي يفكر للحظة ،قال :
ـ غيرت رأيـي .
فتح الملازم حاجبيـه :
ـ كيف ؟! .
اجاب يوسف بهدوء كئيب :
ـ لقد كنت فـي دوامـة .

بندر عبد الحميد

يزور حبيبته سرا ...

حين تصير الارض جراحا
لا تبكي ، وخذي بيديك الاغصان
فهذا الوطن الذابل تحت الاعلام
الوطن الصامت، هذا الجسد التاريخي
الاسطوري ، المتأرجح بين النوم
وبين الفتنة .. قام
اغترفي من ماء النهر .. وقولي
يمكن أن أبدأ هذي اللحظة عمرا
وكأن حياتي ما كانت خيطا مسحورا
بين الميلاد الاول والميلاد السادس
والعشرين الآن
.. امرأة .. أنت فلا تبتدئي
العـــزف الآن
أخاف عليك من الالحان المذبوحة
والالحان .. المجنونة
والالحان .. الرقص الدامي
والالحان .. وانت امراة خمر ، يتفجر
من أعماق الارض
وفي أوردة الجسد التاريخي ..
نداء الانسان
سيري تحت المطر الليلي، ووجهك عار
يا رائحة الارض بعيد المطر المسفوح
لم يُعرف عدد القتلى ..
ترعاك غصون الاشجار المقصوفة
والاشجار المحروقة .. أشجار
التين البري
الزيتون ، الرمان .. وانت تمرين
وفي عينيك الصور المنسية
من مدّ يديه وأشعل نارا في هذا الليل
الليل طويل
ورصاص في الاحياء الشعبية
لم يتضح الموقف بعد
انتظروا وجه امراة تبكي
أو طفلا محترقا بين جدار
وجدار
لم يعرف عدد القتلى ..
ـ من أنت ؟
ـ امرأة .. انتظر الآن حبيبي
كان يغني :
(هي امرأة وأنا النهر
كوني غزالا رماه الهوى
يا صحارى احمليه الى الماء
والذكريات الوسيمة
في موقد عربي
وهذي الجزيرة تهجر عشاقها
زمنا
مطرا
كنت منهمرا فوق أهدابها
عاشقا سيدا
يتخفى اذا الليل جنّ
ورفّ جناحاه ..
في أول الحرب متنا
وفي آخر الحرب صارت أصابعنا
شجرا
والرفاق القدامى يعودون من موتهم
دمهم جاهلي اذا رفرف الموت
بين الضفاف الحسان وبين الطلول
هو الموت
لا ترقصي فرحا ، كلنا عاشق
كل موت له في القواميس اسم
فلا تأمني ظهرك الطفل
واستمعي همسهم :
« نشرب اليوم من دمها
قطرة كالخزامى
ونرقص فوق عباءاتها
احمها مطر .. ثروة .. انها
امراة .. نحلة .. نائمة ..)

يجري نهر الاردن على أقدام حبيبي
منذ الالف الاولى للميلاد
حبيبي يزرع كل مساء أشجارا
من عسل الصفصاف
أمرّ بصمت ، أغرف من ماء الاردن
وأغسل وجه حبيبي
وحبيبي قمر يطلع
في أعياد الاطفال الفقراء
يصير حبيبي جنديا مجهولا
لا جنديا مفقودا
أسمع صوت حبيبي حزنا موشوما
وجه حبيبي يلمع خلف النهر مرايا
وحليا شتويا ..
أقسم ان حبيبي قبّلني عند النهر
ووجه حبيبي سرّ ،
في الصحراء العربية ، جندي مجهول
يغسل نهر الاردن يديه
يغني ، يبحث عني
بين الدغل البكر
فاسمع صوت حبيبي :
(حلوة تسقطـــين يا زهرة
العوالم القديمة
يا قرية افردت وجهها قمرا
شاحبا
كلنا عاشق
وجهك الآن موعدنا
ويداك .. أموت على ساعديك
اهبطي جنتي لحظة
مرة تسقطين هنا
مرة .. تنهضين ..)

لم يتضح الموقف بعد
وهذا الخنجر خلف الباب
الخنجر ليس وساما
حبك نار ، أغنية سكرى انهمرت
فوق عيون الجبل الوحشي
وبين شفاه الانهار
انتظروا الاعياد الكبرى
الاعياد الدينية والاعياد الوطنية
كثرت في وطن الفقراء الاعياد
وهذا الليل طويل
أقسم بالحب الليلي وبالاعشاش
المهجورة
ان الاشجار ستبدأ رقصا
تفتح كل الابواب
تعانق أيدي الناس جذوع الاشجار
فيبكي الناس ، وتبكي أوراق الاشجار
وترقص .. في أعياد الاطفال الفقراء
لم يتضح الموقف بعد
ولكنّ الجندي المجهول
يزور حبيبته سرا
كل .. مساء !

دمشق

شاكر البدري

اغنية مقاتل

ـ ١ ـ

عذرك يا سيدتي
سأنزع الجلد الذي ييبس كالسرير
ينام مثل الموت
وأشرع الصدر ، وباب القلب
لطارق تشتاقه البيوت
وتشتهي عناقه النساء
قال له الحارس : لا نمر
قال له النورس : طال الليل
وقال ... لي بالسر : قد تهجر الطيور
صوتك في الصحراء .. اسمك بين الرمل
لكن عينيك ستشرقان نجمتين

ـ ٢ ـ

عذرك يا سيدتي .. لن أكتب الليلة عن أمواتك
المرثيه .. أو أندب القضيه ..
فالزمن الذي أضعته مسافرا
بين حطام وجهك المعروق .. والجبين
لعلني أمنحك الجنين
قابلته في وجه « جندي »
يضم في خوذته صورتك الجميله
يضيء بين الرمل « والقناة » ..
مثل نجمة تعبر صمت الليل
ترسم درب الماء للقبيله

ـ ٣ ـ

« أعرف الحزن .. رصاص الشارع الموبوء بالقتل ..
حجار المقبره
أعرف الوردة .. والطفل الذي يكبر مثل الشجره »
وأعرف التراب ..
مذاقه قاس كما العشق الذي
يحاط بالاسرار .. كالنوم فوق النار
سيدتي لن تستعيديْ وجهك .. النهار
حتى تصيري جسدا من نار

العراق ـ كربلاء

ساجدة حميد

الأعطية ...

تطل العصافير عند المساء ،
تلف" مناديلها حولها وتغيب ،
ترش" السماء مناقيرها المطفأه .
فتحت يدي" ، فكان الذي غاب مثل الهواء ،
وكان العذاب جوابا أخير .
مسافرة كنت : مر" القطار ولم أنتبه !
مر" آخر : كان من سقطت شفتاه على راحتي" بعيدا،
فصرت لهاثا مثل رجع القطار
وأركض .. أركض .. أسبق حتى خطاي. تطاردني
الريح ، تعوي الجنوب،
وخوف العصافير يلبسني. « قفي ... » كان
صوت الذي لا أراه
يخفق الآن بين الضلوع ،
كما السعف عند اغتسال النخيل .
سمعت : « قفي ... » مرة ثانيه
مددت يدي" فلم تمسكا غير خيط هزيل من الصبر
يذبحني :
ينضب الآن حبل الوريد .
سقطت ، وأسقطت الريح أوراق كل العصافير فوقي،
تغطيت بالرمل ، بثلج المساء مضمخة بالجفاف سوى
دمعة ساخنه
رأيت على برقع الثلج تحت السماء عصافير أهلي
ملونة مثل ورد الشمال
وعينين غائمتين هما زهرتاي اللتان سرقت ازرقاق
غيومهما من نجيع السماء ...
رأيت حبيبي ، فأجفل صوتي :
ـ « لماذا رجعت ؟ وهبناك للارض أعطية ،
فماذا ستذكر بعد القسم ؟ »
كان صوتي ورجع المدى توأمين ،
مد" حزني اليه الشراع
فلم يبق الطير غير المساء يعشش كالمطر المغتسل
فوق ورد الشمال ،
وأبقى لوحدي مشبعة بالظلام :
لقد نضب الشمع واحترق الخيط حتى مداه
ولم يرجع المنتمي لتراب الوطن !

بغداد

النتاج الجديد

مذكرات شاعر جوال

ديوان شعر لحسين راجي

ديوان شعر كامل ، ولكنه قصيدة واحدة لا غير .. تلك مذكرات شاعر جوال ، ورب قوافيها انسان رحالة عن حق ، مادة ومعنى .

انحدر آباؤه من جبال القفقاس ابان احدى الحروب العثمانية الروسية ليستقروا في ديار الشام حيث رأى الشاعر النور ، حتى اذا كان له وجود فكري أسلمته الايام للقرى تتداوله فيما بينها معلما ابتدائيا في الريف السوري ، ليعود في كل صيف الى حلب ، مدينة سيف الدولة وشعر المتنبي .

ثم ـ ونتيجة لظروف خاصة ـ حملته الموجة الى ربوع أوربة الشرقية حيث درس اللغات السلافيــة ، وأجيز بها ، وكان لا ينفك يتنقل في عواصمها يدرس ويكتب ويترجم ، واكثر من ذلك يحلم ويحلم :

« هو ذا أنت
أحذية من لون الارض
وقميص أزرق
نصف في التربه
نصف آخر فوق الغيم
تذرع أرصفة الغربه
.. روحك تجتاز الالوان
تمتص الالوان
تختزن الالوان
وتكتب شعرا للالوان ! »

وبانتهاء تلك المرحلة ، كانت له جــولة في الشمال الافريقي ، وبخاصة الجزائر ، ليستقر قليلا بالربوع اللبنانية ، وليلقي بعدها عصا الترحال في دمشق مدبرا للبرامج الاجنبية في الاذاعة السورية ، يكتب المقال ، وينظم القصيدة ، ويحبر القصة ، ويرسم الكاريكاتور.. بصدر في كل ذلك عن تجربة صادقة ، ومعاناة حياتية واعية .

ومن دمشق ، دفع بمخطوطة قصيدته ـ الديوان الـى الاستاذ محمود أمين العالم في القاهرة ، حيث صدّر تلك الاضمومة الشعرية بكلمة عاطرة ختمها بقوله :

« ولست أعرف للشاعر حسين راجي شعرا قبل هذه القصيدة ، ولكن أستشعر فيها بداية رحلة كشف بالغة الخصوبة في حياة شاعرنا ، في حياة شعرنا » .

وبالطبع ، ليس هذا التمهيد ضربا من الشهادة يقولها صديق حميم لصديق أثير .. والشهادة الكبرى للشاعر كلمته .. فافيته .. مرآة نفسه ، وترجمان خطرات ذاته ، في أسمى حالاته الفكريــة ، وأغنى معاني وجوده الانساني .

واذن ، لا بد لنا من جولة مع هذا الشاعر الرحالة ، عبر ذلك المخاض الفكري الذي تمزّق فيه « أنا » الشاعر شرنقة الانانية الذاتية، فراشه مهومة مدومة عبر المدى الارحب ، والافق الاشمل ، مؤكدة وجودها بطاقة زخارة بالحياة ، وديناميكية متفجرة ، منداحة بالشاعر عبر رحلة بناء ذاتية وجودية تتكشف خلال الحركة الصاعدة ، في صلب معاناة الانسان الجماعية ، دراســة لقضاياه ومشاكلـه وطموحه ...

وأول ما يسترعي انتباه القارىء النافذ ذلك التأكيد على هوية الشاعر ، في اطار تلك التجربة التي اعتمدت الرمز والشفافيــة الشعرية ، وبأنه يحمل هموم قضية ، بعيدا عن العبثية والانهزاميـة والتقوقع ، والتمزقات الداخلية ...

وبان كلمته تتفاعل بتفهم واع مع حركة الولادة الجديدة لحركتنا الفكرية المتعمقة بقضايا الانسان المعاصر ، تأكيدا على ثقته بالمستقبل ، خلال نضاله لنفي واقع الجمود ، وما يعتري ذلك الواقع من مخلفات غيبية سائدة ، ووثنية جديدة يعيشها انساننا العربي ، في اطـار العالم الثالث « تحت سماء الشرق البلهاء » .

وهكذا ... ولكل رحلة منطلق ، فلنبدأ حيث بدأ الشــاعر قصيده الجوالة ، مكانا وزمانا ... نتلمس محـاولاته الذكية ، بتمخض الكلمة التي تسم عصره ... يتنازعه عالم الجمود والانطلاق ، والجهر المدوي العاصف ، وهمس الجرس الواجف ، بجناح يتعشق الآفاق العلوية ، وأرجل تحجل في الاصفاد الارضية ، في حكـاية تذكرنا بحياة بصير المعرّة وحكيم العرب عندما جسد محنة الفكر الحر التي ما تزال تتكرر وتتكرر منداحة في المكان متغلغلة في الزمـان ، اذ أملى على أمين سره :

اذا قلت المحــال أطلــت جهــري
وان قلــت الحقيقــة طال همســي

ومع ذلك ، يأبى شاعرنا الا ان تكون كلمته ترجمة صادقــة لخطراته الشعرية ، ومعاناته الفكرية ، ويأبى عليه الطموح الا ان تكون ريشته راسم نبضات قلبه في تلك التجربة العسيرة :

« أن يلهث خلف المطلع كالطفل المتعب
ان يختار الصور الاكثر جدّه
والاكثر حدّه
كي يلمح عالمنا وجهه
أن يبدع شعرا يشبه نبض القلب .. »

ولنتابع الشاعر بتجربته التي ارتبطت بالموجة الحديثة التـي خرجت بشعرنا العربي عن محور الغنائية الذاتية ، منطلقة به الـى رحاب قضايا الانسان الوجودية ، وتجارب الحياة الكلية ، عبر تلك الوحدة الجدلية بين الذات والموضوع ، وجاء الرمز ليكثف تلـك التجربة عبر الرؤى الشعرية ، التي تربط الانسان بأبعاده الجماعية ، لصوقا بالوجود الاجتماعي والسياسي ، من واقعنا الراهن .. نعـم لنتابع الشاعر في معاناته تلك لخلق القصيدة التي يريد ، والتـي كلما آنس منها قربا ازدادت بعدا ، واعيا الواقع بريشة الفنـان ، لا لشيء الا لترفع الفنان عن النقل الفوتوغرافي ، تجاوبا وطاقة الابداع التي تعتمل في أعماقه :

« هي ذي علبة تحميض في صدرك
انعتها كيف تشاء
ـ القلب ؟!
هذا اسم حسن
ألق الصورة في هذي العلبة
أنصت
هذي الدقات
تعني انك أكثر تعقيدا
مما قد تتصور »

وبعاود بعناد تلك التجربة الصعبة ، بممارسة واعية يحاول فيها أن يؤطر الكون بالوجود الانساني ، لكن الذي استطاعه فقط هـو

الاعتراف بفرار اللون ـ أصعب ما يعانيه الفنان بحياته :

« في هذي الليلة يعجبني
أن أكتب شعرا شفافا
شعرا كالماء
في امكاني مثلا
أن أكتب عن هرب اللون ... »

وليس بدعا .. « فهرب اللون » هو السمة العامة التي اتسم بها نتاج الكثير من حملة الاقلام الذين تعصف في صدورهم رياح الحرية في اطر نظم العبودية .. فعاشوا التمزق والانشطار الداخلي ، في دراما عالية .. فهم ليسوا براضين عن واقعهم ، كما ليسوا بقادرين على تصوير هذا الواقع صراحة ، حتى لكان حافظ ابراهيم يترجم عن دخائل نفوسهم بهذا التعبير الرائع بواقعيته :

اذا نطقت فقاع السجن متكأ وان سكت فان النفس لم تطب

ولذا كان للنفاق الاجتماعي والسياسي مدرسته الخاصة، وكان له من حملة الاقلام سباقوه الذين ظلوا ـ حتى في ارقى سموهم الذاتي ـ ادنى من حالة المتنبي بتجربته مع كافور عندما قال فيه ، وبداهة ما بينه وبين نفسه ، أو عندما افلت من قبضته :

اريك الرضا لو اخفت النفس خافيا
وما أنا عن نفسي ولا عنك راضيا

ومع ذلك يرصد الشاعر حالة أستاذ كبير في جامعة شرقية ، عاش مأساة هذا الشرق الكبير ما عاش ، لكنه قال مع النفس الاخير :

« عالمنا الثالث ... يا اخوان
جوعان من فوق
جوعان من ... »

وانطرت صفحة حياة الاستاذ ... وشخص الشاعر من ذاته محاورا يستوضحه اسباب موت الاستاذ ، وظروف تلك الميتة ... الا انه دفع ذاته بذاته لعدم اللجاج ، خوف الا يكون الجواب مرضيا ... أو حذر نكء الجرح القديم .. الحديث :

« قد تستغرب سبب الموت
لا داعي أن تستفسر
يكفي أن تعلم انك مكبوت
حتى الرمق السابع
أرملة امك في ليل محاق
جائعة أيضا
حتى الرمق السابع
لكنك تكره كل الارقام
تحفظ كل الارقام
الا رقمك .. »

وتجاه كلمة « الرقم » هذه القاسية الصلدة صلادة فولاذ القيود المادية والمعنوية ، والتي يشحنها الرمز باكثر من معنى ، والتي قد يكون من ترجمتها السجن الصغير يغيب فيه الحر ولا يبقى سوى رقم ينادي به ، او الضياع في السجن الاكبر ـ المجتمع ، في حالة يحرّم عليه فيها القول والكتابة والرسم ، ومداخلة الناس ،منبوذا، فردا في مجتمع ليس منه ، غريبا في دياره ، أجنبيا في وطنه ، مجردا من قيمه الروحية ، وباختصار مجرد رقم منسي في ركام بشري ، مفروض عليه ان فكر ان يجتر صور الماضي ويجتر ... يدرج في ارض ان كانت ثرة العطاء ماديا ، ففقيرة حضاريا ومستوى عقليا :

« تاريخك قيم يدلج عبر الافلاك
هل تذكر بيتك في الريف
هو من طين يا سيد
أو من زنبق
وبلا جدران بيتك مثل الكف
تحت سماء الشرق البلهاء
ولدتك ظروف يومية
كنت السادس بعد الالف
هل تستغرب هذا الرقم الصدفة
احفظ رقمك »

وفي ظل هذا الرقم ، يجيل الشاعر طرفه بواقعه المشدود بقوة الى الماضي ، في فدرة لم ترغب بشيء رغبتها بحجب الحقيقة عن النفوس الطيبة غير المتسلحة بالوعي ... وتتراقص حول باصرتيه صور المآسي حيث القرية « فقر أخضر » ، و « تراب أحمر » ... والانكى صورة زبانية الجمود وسدنته الذين ...

« صبوا اسمنتنا ملعونا
في عين الشمس
رسموا الاشكال محددة
نصبوا في الراس
أوثانا حول مذابحها ..
في امكاني الليلة
أن أكتب هذا الشعر الهمس »

وبشحنة هذا الهمس الصارخ جلس الشاعر الى أنيسة روحه تشخيصا ، يساقيها الخمرة وتساقيه ، لكن لا ليغرق في الكاس همومه وأحزانه ، أو ليغيب عن واقعه ، وانما ليشرع الابواب المغلقة على الحجرات المظلمة ، وليخاطب ذلك الجرس الخفي عبر الاذن المصيخة التي كم ذابت في لفح أنفاسها من نفوس :

« يا صمتا يربض خلف الابواب الموصودة ... »

وكثرت الكؤوس التي ليس من معانيها التوهم ، والتي احتوت تلك الخمرة التي سلسلت على شفتي ابن الفارض أجمل اناشيده الروحية .. وانما اختلف هنا الرمز .. فخمرة الشاعر القديم كانت تدفعه نحو الملأ الاعلى والفناء في روح الكلي القدرة .. على حين ان تلك الخمرة ـ الرمز تشدّ شاربها الى الام العظمى ـ الارض .. الوطن .. المجتمع .. تتشعشع في الكاس وتتشعشع ، لتتسلسل نشوتها على شفتي الشاعر نبضات حية حيوية :

« صور تحيا
أخرى تفنى
وشموس تبزغ في نفسي
لا .. لم أسكر .. هذي كاسي »

ويغري الشاعر أنيسة الروح بالمزيد .. المزيد من تلك الخمرة ، في حالة روحية هي النقيض المطلق لحالة ابي نواس ، ذلك الشيطان الفذ القائل :

ولما شربناها ودبّ دبيبها الى موطن الاسرار قلت لها قفي

لان ما قصد من تلك الجلسة الى أنيسة روحه ، فك عقال اللسان، وتطهير الجنان :

« كي يلمح عالمنا وجهه
أن يبدع شعرا يشبه نبض القلب »

ولهذا فهو ابدا يطلب المزيد ، تكثيفا لاكسير المعرفة :

« صبي شفقا
صبي سحرا
صبي الكون

يغريني اللون
صبي الانداء معتقة ..
كل الانداء
ما معنى أن يقرع سمعي
وقع الانداء ؟!
ان ابني جسرا من ألق
عبر الانواء ؟
ان يحرق ظلي وجه الماء
اناي .. اناي .. لم اسكر
يغريني اللون ..! »

وفي طيف ذلك اللون ، وفي ظل تلك الكأس ، كان للقافية رحلتها التي استكنهت أغوار الذات وأعماق الوجود معا .. امعانا بالشطوح تاريخيا حتى عاشت هاتيك « الايام الموعودة » ولتقف بعدها ولترسو في « موانيء مفؤودة » .. ثم ليتجه الى شعراء الحلم ، من حملة أقلام وسياسيين يبصرهم بالدرب ، وبالاداة التي تشق ذلك الدرب :

« أن نصعد فوق الاشياء
أن نرقى الاقدار
يلزمنا مجداف مرهف
قد لا يكفي أن ناكل أو نشرب
قد نفرق
نطفو
نتعب » ..

وبكلمة .. لا يكفي الانسان ان يحمل في جوانحه طموح التغيير ، وانما عليه النضال والكفاح لتحقيق ذلك الطموح ، وتلك الرغبة .. أن يحارب الجمود والتخلف ، أن يتصدى لصهر الاصفاد وتحطيم الاوثان ، ان يخرج من أسر الازدواجية ما بين القول والعمل ، والنظرية والممارسة ... فالكلمة وحدها كسيحة تحت سماء شرقنا البلهاء ما لم تمزق من أطر الفردية لتنسلك في وعي المجتمع عامل محرك تاريخي ... وباختصار لا يكفي ان :

« تعلم ان حدائق عصرك بقع من دم »

او :

« قمر العشاق الاخضر
ياخذ في وهم الجائع
شكل رغيف »

وعلى ذلك ، وبكلمة ناعمة مهذبة ، لكنها تحمل وخز الابر ، سلط أنواره الكاشفة على ذلك الواهم الذي تماثل حاله حال الدالج في الليل السائر في نومه ، ومع ذلك يحلم باجتراح المعجزة ، ويطمح لا لتفسير العالم فحسب وانما لتغييره ، والذي قد وفته القافية حقه :

« قد يحرث بحرا
قد يقتني كتبا جنسية
قد يعشق زوجة خاله
قد .. قد ..
اما أن يقلب بطن التربة
فالكذبة اكبر .. من حبة بطيخ اصفر »

لان عملية الخروج من الشرنقة ، وكسر قوقعة الجمود ، هيهات ان يتما الا عبر المعرفة ، والتصميم على فهم روح العصر ، وتمثله علما وعملا ، واعتماد قاعدة التغيير صادقين في البناءين الفوقي والتحتي معا ، في قاعدة المجتمع الاقتصادية والمؤسسات الفكرية :

« يا سيد
عالمنا الثالث
ان لم يعتمد العقل
في المعهد .. في المصنع .. في الحقل
يبقى الجائع من فوق
يبقى الجائع من ...
افهم »

ذا ايمان الشاعر ، وذاك ما رصد له احساسه ومداركه ، ولكن واحرباه .. ما زلنا خلف الباب المرصود ... مما ترجمته الشعرية :

« ما زلت المدلج في الربع الخالي
في صحراء النفس !.. »

ولكن .. هل خدرت أنامل الشاعر على أوتاره ..؟ هل اختنق صوته في حلقه ؟.. هل جفّ نبض احاسيسه .. أم أسلم نفسه لليأس والقنوط ؟ كلا .. فهو ما زال على الخط .. وزاد في طاقته همس أنيسة الروح التي تساقيه كؤوسه .. والتي هي في الحقيقة نفس الشاعر الذي يعرف ما يمكن أن تجره الكلمة على قائلها من جريرة .. نقلا من واحة الهناء الى برزخ الشقاء ، ومن جنة الحياة الى جحيم العدم ، ومع ذلك فقد جلجل الصوت بالكلمة التي يجب أن تقال :

« قالت همسا
هذا شعر رفض الموت
أرسله يصفع وجه الموت
يفقأ عين الموت
يحطم جمجمة الموت
أرسله ...
فجر هذا الصوت
اطلقه مثل الثعبان
في صدر الانسان
أرسله شواظا من نار ..
يجتث الاخضر واليابس
لا .. لا تخش الليل الدامس
.. لن تفقد اكثر مما في قلبك
من نبضات
لن تخسر أجمل مما في أعصابك
من زهرات
لن تعدم اكثر مما تكتم
من كلمات
جرب ... اطلق هذا الصوت !»

وزاد في جهارة صوت الشاعر انه تطهر من أوضار الجبن والتردد ، والفزع والهلع ، غوصا في أعماق نهر الطهر ، في عملية استرجاع الذات ، حتى آل الى الحالة التي استطاع فيها القول :

« في امكاني ..
أن ألمس جدران الكون
أن أغرق في المائج
حتى القعر
كي أحيا ومضات
في قاعات الطهر ! »

« الانسان المشكلة »

الانسان المشكلة
الانسان المشكلة
الانسان
آدم من طيَّر في جنبيك جناح النسل
فطرت
ورزقت من النطف البيض ... السود ...
البيض ... السود ... رزقت
وغزوت أقاليم الصمت الفطري
فشبّ الصمت عليك
وتدنس وجه الاشياء البرية
وفشى الموت
وعلى أغصان الليل عصافير
تنقش في صدر الصمت وساما
آدم
من أغرق في عينيك مسيح العصر
ففلى المرجل حزنا
من أنبت في أطرافك ريش البطش
فطاب الموت اليك
فصرت طليقا
وصرير الباب يهش علينا
آدم
من اطلقنا عبثا
نتكاثر في بطن التربة مثنى ... مثنى
وخلاصة أوراق الطين
سقوط
آدم
الصفر هو الصفر
فخل الارقام قطارا
يبصق في وجه محطات الملأين
آدم
الانسان المشكلة
الانسان المشكلة
الانسان

حلب **محمود علي السعيد**

وزاد في عنفوان الشاعر أكله من خبز شيطان العبقرية الفذ ابي نواس الذي قال في الانسان ما لم يقله غيره فيه :

ومن هذا الايمان بالذات رصد الشاعر ريشته للانسان المبدع ، القادر على التغيير ، ينشده كما نشده سابقا أحد فلاسفة الاغريق على ضوء مصباحه في رابعة النهار ، والذي ظلت عيناه تقعان على الشخوص البشرية ، دون أن يبلغ غايته ، وهيهات ما بين الصورة والماهية :

« أين الانسان
هاتي ورقا
هاتي قلما
كي أرسم هذا الانسان
رأس .. جسم .. عينان
أنف .. بطن .. أذنان
أما أفراح الانسان
أما أحزان الانسان
أما أبعاد الانسان
أولست معي
هذي اشياء .. لا ترسم
قد تفهم
أو لا تفهم » ..

وظلت عملية البحث والنشدان .. لم ييأس الشاعر ، كما لم يمل الفيلسوف .. ورغم ان من لقيهم كالاحجار ، فما برحت الرغبة الملحاح تحفزه ، تدفعه بعدا في المدى ، واستكناها في الغور ، بأناة الحليم ، وصبر الحكيم .. ومذ كان الانسان ، على صغر جرمه – كما قال أبو نواس – كان أضخم من في الكون :

« لكن الشاعر لم يغضب
لم يتعب
هو يؤمن بالانسان
أرسل صوتا آخر دفق حنان
آلاقا .. كمياه الغدران
خلاقا .. غمر الاكوان »

ذلك لان من يحمل في أعماقه قضية ، ويؤمن برسالة ، هيهات أن يقعده القنوط ، والايمان أبدا تمرد وتفجير طاقات .. لا يقف في حدود ما كان ، وانما يعمل لما يجب ان يكون .. ومتى وقف الابداع الشعري في حدود التعبير عن الآنية فلسفيا وزمانيا ؟.. والسمة المميزة له اختراق جدران الحاضر باعتماد قاعدة المعرفة ذاتيا وموضوعيا ، لتمثل وجه المستقبل :

« وانهمر الضوء
حماما من آلق غامر
شلالا من فرحة .
وارتسمت صور المستقبل لوحه
يشمخ فيها الانسان
ما أروع أن يرسم
انسان فنان
صور المستقبل
ما أجمل أن يثق الانسان
بالمستقبل » .

وكأني بعد ان وقفت على آخر قافية من هذا الديوان الصغير – الكبير – وقد تجاوزت الكثير من صوره الابداعية ولا سيما أسطورة الحب فيه ، رحت استرجع صورة غوركي عندما كنت أتابعه في روايته الضخمة « أين الله » ... ذلك العبقري الجبار الذي كم طال نشدانه لمثله الاعلى حتى رآه أخيرا مجسدا حيا عملاقا بجموع الجماهير ... بالشعب الذي اجترح المعجزة فأقام الانسان الكسيح من سريره على هدير صوت ارادته ... وقديما وسم المتنبي شعره بهذه الصفة :

فسار به من لا يسير مشمرا وغنى به من لا يغني مغردا

وتلك وحدها صفة الكلمة الخالدة التي تلمس جدران الكون ... وتقف مع شمس الحقيقة وجها لوجه .

بيروت **نديم مرعشلي**

مريد البرغوثي　　جواد النار

رمادا كانت الاشياء مذ قتلوا جواد النار / هل تذكر ؟
أتيت لنا ولم ندركك حين علامة البدء استطالت ، حين
شارات الدم ارتبكت
جواد النار هل تذكر ؟
رصاصهم تجاور في جبينك ، صخرة في السفح
رجرجها الزئير / هوت /
وجيدك بعد لم يهو / استطار مع الرياح — هوى —
ولم ندركك واضطربت اهازيج الذهاب هوى
ولم ندركك غاب الصيف أمطرت السماء عقابها اوثني /
كان الماء في الوديان أعشابا عصافيرا حصى سقيا ،
وكنا في منازلنا جراحا يا جواد النار في الاركان كنا
— من نحونون ؟ — استشط" بنا المزار وأوقفتنا الشمس
قبل حدود حلم الماء وارتبكت علامتنا وضيعناك
وانهالت على التلات والوديان أمطار ونحن هنا جواد
النار بين حدود حلم البعث والعقم البدائي" / الصحارى
الصفر تسجننا / وضيعناك هل تذكر ؟
— ومن أنتم ؟ — ومن يهتم" ، فعل البدء يطلقنا ويوم
رمادنا الصيفي" طال بنا ومن سبقوا استراحوا في
بيوت عدوهم خوفا . ومن يبقى ؟
خطى تمتد بين حدود خيط الشمس والماء / استعدنا
قصة الماضين ،
ها خطواتنا وقع اليك يتوق والساحات حارقة ورسم
جبينك الدامي يلو"ن صوب أعيننا مدانا الطالع /
العمر الفلسطيني" لا يمتد / والساحات حارقة
وها نحن ، الوقوف بباب رحلتنا ،
وندخلها ، نخوض مياهها السرعى ويغمرنا هنا مطر ،
فيلمسنا ونبعث ، حلمنا عيناك ، جبهتك ، اتجاهك
يا جواد النار
وجهك طالع ، ستراه في أشواقنا / أقبل /
علامتنا جبينك ، مر" مر" بنا فمن سبقوا استراحوا
قبلما تعبوا ، فمر" بنا
وشارتنا اليك دم بجبهتنا
وأغنية لمن يأتون يوما ، بعد أن نمضي .

☐

ان المفا مفا وضات — وضات — ضات — ضا — التي
يقوم بها
زعمامماؤكم — عمازكم — كم — كم ...الخ..الخ..الخ

☐

ويطلع وجهك المنذور يا قسّام ليس كمثله شيء ،
دريت بنا ولم يدر الكبار ، واذ صعدت الى الجبال
تدحرجت كلماتهم
أوراقهم
ومترجموهم
مع صرار السفح للوادي وكان رصاصك المنذور يخرق
كل ما ألفوا
(يستحسن ان نتجنب غضب المندوب السامي)
ورحت تعيد يافا للزمان الطالع الاقوى ، الحقولي
الملامح والسواعد
ما صعدت سلالم البلور لم تكتب مذكرة ،
وكان خروجك الجبلي شارتنا ، ورؤيتك انسراح الارض
قبضتك انتفاضتها ،
ويا خرق التعو"د / يا اتجاه النار ،
يا وجها وليس كمثله شيء /
وحيفا تشتهيك ،
وصحبك ابتاعوا بنادقهم باكياس الطحين :
تمز"قت ارجوحة الوجهاء ، كان بريق حيفا في عيونك
حين كانت قهوة المندوب فوق شفاههم
وصعدت / مثل رفيف آلاف البيارق في الرياح
صعدت للجبل الذي أوفيت نذر الدم فوق صخور قمته
تقاطع بينكم سيل الرصاص — القتل — وارتفعت الى
قلب السما نجمه :
وطار الطائر البر"ي يعلن في فلسطين الجموحة مولد
البطل
وموئد شارة أولى / وليس كمثلها شيء
فكنت نفيرا في الحال ، كنت النزف حيث الدم يشفي
تلك أرجوحاتهم تهوي وينهتكون
والتلات ترفع رأسها العالي تطل" على الذين تدافعوا
يعطونك الاسم الفلسطيني يكتملون اذ كملت خطاك
ويرفعونك فوق اذرعهم
تلاقوا تحت نعشك واستمدوا بدءهم فانظر لهذا الطفل
يسأل عنك والده ويعبس يعبس الطفل ، ولم يعد
الرجال الى المنازل كل ليل
واستعادوا قصة الماضين / يسري في فلسطين اللهيب
على الجهات /
الارض قد بعثت هنا وطنا !
ويكبر ،
والكبار الهائنون (سلالم البلور والمندوب والقهوة)
أتاهم انهم صفروا ،
(استراحوا في الوراء)
واقدم البسطاء يا قسّام ما وهنوا ولا هانوا .
. . . .
. . . .

✻ مقطع من قصيدة طويلة

القاهرة

احمد محفوظ عمر

العيون الملطخة بالطين

ما زالت اشعة الشمس الصفراء في الغروب ، منكسرة على حافة الجدار الخارجي للبيت ، وتمتد الظلال زاحفة في الجهة الشرقية، ومن الغرفة المحتشدة بالكتل المتناثرة ، ترقب حركتي الانكسار والامتداد بصمت .

في هذه اللحظات السريعة ، تمتد يد ـ لا شك ـ لتغير نظاما بنظام ، تدير الكون حوله ،تبدل بالنور الظلام ، تماما كتلك اليد الطويلة الغليظة ، التي غيرت حياته ، وقلبت نظرته الى كل الاشياء .

من مكمنه المتزاحم يرقب اشعة الشمس تنحسر وتتضاءل امامالنافذة المفتوحة ، والهواء يهز ستارتها برفق متماوج .

في الضفة الاخرى من النهر العظيم ، كان يدرك ان ثمة امورا، تجري بلا مستقر ، وعليه وحده مسئولية ايقاف المأساة ، منع تلك اليد الطويلة الغليظة من تلطيخ الوجه الطفولي البريء بالطين بهمجية مفزعة ... كان يستشعر المسئولية ويقدر حجمها وكل التضحيات المترتبة على ذلك .

امتطى (القارب) وحيدا وامسك بكلتا يديه بالمجدافين .. ومضى يضرب بهما صفحة المياه الوادعة ، فتتكون دوائر متقاربة عند كل ضربة ، ثم سرعان ما تتلاشى وينبعث الخرير عاليا ، والماء يقطر من المجدافين في حالة الرفع وقبل الاسقاط من جديد .. كان القمر يسكب نورا فضيا على (القارب) ويتشعب ليشمل جزءا كبيرا من الدائرة حوله ..كان عليه ان يسرع ،ويغل الايدي الطويلة قبلالشروع في الخنق ، وتلطيخ الوجه البريء بالطين .

صوت الاستغاثة يأتيه من بعيد .. مذبوحا ، فيشد من ساعديه، ويثبت قبضتيه حول عنقي المجدافين فيرتفعان ويهبطان بسرعة ، و (القارب) يمخر العباب وينساب برشاقة على صفحة المياه المتكسرة ... مدفوعا بالجهد الذاتي .

الصوت يتضخم في اذنيه والايدي الطويلة ـ لا شك ـ تلتف حول العنق النحيل ، تضغط،وتضغط .. وضرب وجه الماء بالمجدافين يتضاعف ويتضاعف ، وانفاسه تترى محمومة متقطعة .. وبسرعة الانزلاق تكبر وتكبر ، والضوء الفضي ينسكب عليه ، وينتشر في دائرة واسعة حوله .

سأله احدهم : لماذا تلهث ؟

رد متسائلا : لماذا تتلطخ عيوننا بالطين ؟

* * *

راقب اشعة الشمس تحتضر في فضاء النافذة المفتوحة ، والستارة المهتزة تواري القرص المنقرض واليد الطويلة تشدد من قبضتها لتغير نظاما بنظام .

حين حملوها الى الخارج كانصوت زوجته ، حزينا ،مشروخا، في الوداع الاخير .. وهمهمات العزاء مسامير محماة ، تفقأ اذنيه . وهو يعبر جسر الازمات ،ويتماسك وسط ليل داج مقيم .. ولهذا كان يندفع (بالقارب) الى الضفة الاخرى ليمنع الزلل ويوقف المأساة .. ودوائر الماء تتكون وتتلاشى على السطح في اللج العميق، وصوت زوجته المبفونة يفري عظامه ، والصوت المستغيث من الطرف الاخر يقلقه بافراط فيندفع ضاربا بعنف .. ويمخر به منسابا بالجهد الآني ، والضفة امامه تتباعد كلما ازداد اقترابا .

سأله احدهم وقد اخضرت اسنانه الامامية من مسحوق القات :
ـ لماذا تعادينا امريكا ؟

رد متسائلا : لماذا تتلطخ عيوننا بالطين ؟.

* * *

انحسر الانكسار على الجدار الخارجي ، وتضاءفت امواج الاغبرار التي تسبق الظلام .. تأكد من ذلك ،من خلال النافذة المفتوحة ذات الستارة المهتزة ، ومن بين دخان السجائر العابقة والانفاس المتزاحمة في الغرفة الضيقة .

اصوات المحيطين به طغت على صوت (الراديو) .. تطلق من افواه نصف محشوة بحماس مفتعل . وهذه العيون التي تبرق فوق الوجوه السمراء سوف تتلطخ بالطين .. فهل يعلمون ذلك ؟

حين انزلوها في حفرة عميقة ، وقف مع الواقفين على السفح .. وتناولتها يدان من العمق ووسدتاها في فراغ داخلي .. وسمعت ارتال من الدود حول الجسد الناعم ، تتأهب للاختراق والنهش ... وامتدت احدى اليدين لتنزع غطاء الوجه ، فظهر ملائكي البراءة .. ابيض بضا ، بجفنين مطبقين ، واهداب طويلة مسترخية .. ثم

امتدت اليد الاخرى ، وسط همهمات روتينية ، تنبعث من سراديب مقبضة ، وازمان سحيقة ، وتناولت قبضة من الطين ، وارتفعت الى اعلى برهة قصيرة .. و .. واسقطتها بقسوة .. وسمع نعيق الغربان تتناسل فوق راسه وحوله وتحت قدميه .. راى شواهد القبور تتحول الى نسور جارحة ، تصفق باجنحتها بين المتحلقين وتضرب بها الوجوه الجامدة فتدميها .. وراى الايدي ترتفع ،وتتقي .. والزحام يتكثف حوله ، ويحبس انفاسه وصوتهالجهوري يختنق في العمق .. ويداه تقبضان على رقبة غليظة مترية .

ساله احدهم : لماذا قبلنا الهدنة ؟

اجاب متسائلا : لماذا تتلطخ عيوننا بالطين ؟.

* * *

اصوات المراثين كانت تتناهشه اثناء العبور المضني . اصوات مشروخة ، تشي بالحزن المعتق .. واخرى مستغيثة تمزقها ايد طويلة همجية .. وهو يلوب بقاربه بين الامواج الراكضة حول نفسه ،ويندفع الى امام تحت خيوط الضوء المشعة .. وبين الدوائر المتقاربة .

في الخارج .. زحف الظلام الدامس واستوى .. تماما كتلك اللحظة ، التي تقهقر فيها القمر وجثم الظلام الحالك عليه .. وحوله .. وغطى المساحة الكبيرة بكل اجزائها .. ووجد نفسه مضطربا وسط العجاج في بقعة مجهولة .. على طريق ضائع . . وقاربههدف سهل للتقاذف في الاتجاهات الاربعة .. دون خط للسير المحدد . والاصوات نائيه من بعيد تارة ، ومن قريب تارة اخرى ، وفي لحظة واحدة راى العذاب عملاقا وقادرا .. وقد تجسم في ياس مريعللمسعى الملح .. ودار مع (القارب) فوق الماء اللجي دورات كثيرة .. ودار تحته دورات قصيرة .. ثم افلته .. ومضى يصد ويصارع زحفالامواج الطاغية ، بطاقة بشرية خارقة ، فترة طويلة ، والاصوات لم تنقطع عن اذنيه ، بل ازدادت ارتفاعا اثناء اللحظات الحاسمة .. وحينرات عيناه القمر من جديد يتوسط السماء ، ويطرد من حوله دوائر عدم الرؤية ، كانت يداه تهزلان ، وتتراخيان ، وجسمه يخور .. والملوحة تغشى عينيه .. وتتسرب الى داخله بكميات كبيرة ومستمرة ... وشيء ما .. يجذب قدميه الى اسفل .. ونفسه تهرا وتضطرب .

قدم له احدهم سيجارة ، وساله ، والاخرون ينتظرون : لماذا تلهث ؟

* * *

عبر النافذة ذات الستارة المسدلة الهفهافة ، راى الظلام ينبسط ويحلولك في الفراغ المستطيل ، والنور المنسكب من المصباح الكهربائي فوق الرؤوس يؤكد ما تاكد من الخارج .. وسمع هسيس الريح يئز جامحا غضوبا .. تماما كتلك الليلة في الوداع الاخير .. وصوت زوجته الضاج ، يقض السكون ويضاعف وحشته ويترامى عبر المسافات البعيدة .. وهو مشدود خلف شيء ملفوف في ملاءة بيضاء بين يدي جاره .. يسير تحوطه الهمهمات .. وتسيجهعبارات رخية نادبة .. وسط موكب من البشر دافق .

يخطو ويداوم .. وسط ظلام غامر كثيب ، يتوزع بكثافة فيداخله وامامه .. وقد لازمه اثناء انجرافه مع التيار الى اسفل .. وهو يرامق القمر في عليائه البعيدة للمرة الاخيرة .. وادرك بحدسه الذي لا يخطيء ، ان الرفقة ستطول قبل ان تتلطخ عيناه بالطين .

لم يكن يعرف ان لزوجنه صوتامهولا ، تكمن في نبراته احزان متفردة ، تهدر كشلال دفاق من قمة المأساة الخالدة .. لقد انتفت البحة المحببة التي تميزت بها قبلا وهي تلبد بين ذراعيه ،تتمسح بصدره وهو يعب كؤوس اللذة .. ويستروح انفاسها المألوفة .. ولكنه ارتاع في الوداع الاخير ، حين اندفعت تصرخ بحرقة لاسعة ،وشعرها منكوش ،وعيناها زائغتان .. وثمة ايد لرجال عديدين تمسك بها .. وتمنعها ، وقد برز احد نهديها عاريا من جانب في الثوب المشدود .. وهو يرقب المشهد بذهول ، وكتلتان من الاثقالتعوقان قدميه عن الحركة .

والاعداء ذوو الايدي الطويلة الغليظة في الضفة الاخرى .. قد نجحوا في الاجهاز على العنق النحيل .. واسكتوا اصوات الاستغاثة .. وباءت محاولته بالفشل ..وغاص في الاعماق .

ساله احدهم : هل تعتقد ان الهدنة في صالح العدو ؟

سال هو : اي الاعداء ؟

* * *

بريق العيون بالدهشة المستمرة حوله لا يثير الاهتمام .. لان خلب الطين سوف تطفئه الى الابد ، مهما تعددت الالوان الوهاجة .

وحين تكوكب مع الاخرين على حافة القبر العميق ، على ضوء (فانوس) لاهث الانفاس ،وصوت زوجته الناحب المتدفق من شلالات الدموع .. يصل اذنيه مقطرا .. وتتضاءل امامه دمدمة الريح الهادرة .. والهمهمات الالية .. راى اليد الطويلة الغليظة ترتفع .. وتهوي بهمجية ، والشواهد حوله تتحول الى نسور ضارية ، تلطم الوجوه، وتختلط بنعيق الغربان وصوته يخذله وهو يثب الى العمق ..ويداه تقبضان على الرقبة الغليظة المترية .. وايد كثيرة ممتزجة مع الاصوات تتجاذبه من كل مكان .. وهو يشعر بالاختناق ، وشيء ما لا يقاوم يجذبه الى اسفل .. والظلام يزحف على حدقتي العينين .. وتغيب صور من حوله ، ويوشم في الذاكرة صورة وجه بريء تلطخت عيناه بالطين .

عدن

علي عشري زايد

رحلة في لا وعي مجنون ليلى

القسم الأول .

مجنون أبداً ...

(تنويعات على حالة الوجد بليلى)

(لحظة غيبوبة واعية)

أعشقها .. أعشقها .. أعشقها ..
وعشقها سوف يظل جمرة في مهجتي
تحرقها ..
تكويها ..
أعشقها .. أعشق فيها كل شيء فيها
أعشق فيها وصلها وهجرها ..
وفاءها وغدرها
أعشق طهرها وعهرها
أعشق فيها المرح البشوش والجهامة
النور والقتامة
الحسن والدمامة
أعشق حتى جسمها الممزق المنتهك
الهزيل
ذاك الذي أضناه عبء حمل ألف ألف
جسد معربد ثقيل
لألف ألف فاجر مغتصب ... على
امتداد ألف ألف جيل
أعشق حتى ضعفها الذليل
أعشق حتى غدرها بكل عاشق نبيل
حاول أن يمنحها فؤاده وسيفه الصقيل
يعبدها .. يجعل منها صنما
يطوف حول قدسه الطهور كلما
أمضه الشوق وأضناه الظما
مقدسا معظما
ويدفع الفجار عن ذمارها المنتهك
المهيض
فكفرت بحبه العريض
واستسلمت لعشقها المريض
لكل فاجر معربد بغيض
يسومها الخسف الوبيل
يلهب عري ظهرها الممزق النحيل
بسوطه المجدول من خصلات شعرها
الطويل
ذاك الذي عبّ على امتداد الف جيل
— وما ارتوى — من عمق طمي النيل
أعشقها .. أعشق فيها كل ذاك
أعشقها .. وانني أدرك ان عشقها هلاك
أعشقها .. وان ضللت في سبيل
عشقها كل سبيل
وعشقها سوف يظل في متاهتي الدليل

(لحظة تحدّ واع)

فلترجموني أيها الصغار
بأنهم السذاجه البلهاء والحجار
تحبها النبيل والوبيل تدري الوحيد.
وعنه لن احيد
ليس لي خيار ..
ليس لي خيار ..

* * *

القسم الثاني :

ورد

(تنويعات شعورية ولا شعورية
على لحظة اغتصاب)

(لحظة تحدّ لا واع)

حتى وان قبّلتها من راسها الى القدم
حتى وان ضاجعتها مليون مرة بلا سأم
وأنّ جسمها المنتهك المعذب العاري
منسحقا من الالم
تحت سياط جسمك المعربد الضاري .
حتى وان تحدّرت شهوتك الحمراء
عبر الجسد المنتهك الجريح دم
فأبدا يا أيها العربيد ما احتويت غير
الجسد الممزق الطريح
أما أنا فانني كنت الذي احتازهـا
وهي تصيح
أنا — ولست أنت — من كانت تضمه
ملء ذراعيها .. وملء قلبها الفسيح
أنا الذي كنت أثير الشهوة الحرّى،
وآهة الحنين
ملء شهيقها الجريح
وأنت يا مسكين
تظن ان ذلك الصوت وتلك الشهقات لك
ما أغفلك ...
ما اغفلك !!

(لحظة عزاء عاجز)

. . . .
ولم تكن بين ذراعيك سوى جثة
ثيابها البالية الرثة
تكاد لا تستر عري جسمها الممزق
الجريح
سحابة البسمة فوق فمها الذبيح
تعجز ان تحجب غابات عذابها الملتفة
الكثّة
وأنت .. يا غاصبها المعربد الحقود
تنهشها كالدود
حتى أنين قلبها المنسحق القتيل
تحسبه تلذذا ... وهو عويل

(ومضة اشراق صاف)

يا قطرات العرق المنحدر المنساب
فيضي على جبينها الطاهر في لحظة
الاغتصاب
فيضي عليه جدولا مقدسا من العذاب
لتغسلي بطهرك المذاب
بنوره المؤتلق الساطع
قتامة السقوط عن جبينها المعـذب
الناصع .
وان يجنّ الرحم الطاهر
من لحظات الاغتصاب الظالم القاهر
سوى يقين رفضها الباهر .
وذلك اليقين
سوف يظل وحده هو الجنين
وبذرة انتصارها الزاهر
على عذابات سقوطها المهين .

(هاجس شك)

(لكن تلك الصرخة الخارقة الفذة
ساعة الاغتصاب
ترى أكانت صرخة العذاب !!
أم صرخة اللذة ؟!)

الخاتمة :

يقين

(لحظة وعي فادح)

أعشقها .. وانني أدرك كل ذاك
أدرك ان عشقها هلاك
وليس لي منه فكاك .
لكنني أدرك — مهما نجـح الالوف
في اغتصابها
واستسلمت منهم لالف ألف وغد
واحتشدت ببابها
قوافل الخطاب من ثقيف
ومن خلال كل بيد
فرحبت منهم بألف ورد —
اني أنا — المعذب المتهن الضعيف —
سوف أظل حبها الوحيد

* * *

وانني أدرك أن ضعفي
وذلتي وخوفي
هو الذي أغرى بها الجميع
هو الذي علمها الخضوع
هو الذي علمها الخضوع
. . . .

باريس

الادب بين الجنس والدعارة

تابع المنشور على الصفحة ـ ٣٢ ـ

انسانيا انما يعتمد على هذا الجهاز مثلما يعتمد نموي الجسدي على الجهاز البدني . فاذا ما انغلق او انسد اي من الجهازين، فانني ساكون عرضة للتسمم البطيء . ان كتابا من نوع ايان فليمنج او هارولد روبينز لا يملكون أجهزة هضمية ومخارج للتعامل مع القيم التي يرفضونها . والنتيجة هي ان تفوح رائحة التعفن والتحلل ، رائحة جهاز تسده فضلاته التي ينتجها بنفسه . فاذا ما قرأ شخص ما اعمالهما لمدة طويلة ، كانت النتيجة هي الاحساس بالصداع ، بتسرب الدم من الدماغ ، بالعقم ، وهذه هي نتيجة الامساك القاسي .

وهذا القانون ينطبق بالطبع على عدد كبير جدا من الاعمال الادبية . يشعر المرء بنفس الاحساس بالعقم اذا قرأ طويلا رواية رومان رولان ((جان كريستوف)) او رواية بوديس ((الذئب المنفرد)) او حتى ((الحرب والسلام)) . هذه الكتب تمتلك جهازا هضميا،ولكنه ليس كبيرا الى الدرجة الكافية للتعامل مع مثل تلك التجربة الكبيرة . ومن الجدير بالملاحظة ان الجهاز الهضمي ليس ـ ببساطة ـ هو القدرة على التفكير المجرد . ان امثال هكسلي او مان اذكياء وعلى عمق ذهني كاف ، ومع هذا فان كتبهما تتصف بجمود غريب. ان الشيء الهام هو قدرة الكاتب على «مهاجمة» تجربته ، وليس مجرد ان ((يعانيها)) ، وانما ان يتجاوزها . لا يمكن ان يبعث دستويفسكي على الضجر ، على الرغم من اسلوبه الوعر الثقيل واطالته المسهبة، بسبب ما نشعر بما لديه من هذه النيران الملتهبة التي تحاول ان ((تأكل)) مادته ، مثل اتون يصهر خام الذهب . .

هذا هو ما يحدد ما قلت عنه انه حدسي لطبيعة الادب الداعر. انه مرتبط بمسألة الجهاز الهضمي، اننا لا نطعم طيور البط بالارز، ولا نرضع الاطفال الصغار بالحلوى الثقيلة ، لاننا نعرف ان اجهزتهم الهضمية لن تصمد لمثل هذه الاطعمة ،فاذا فعلت هذا وأنا اعرف ما ستكون عليه النتيجة ، فانني اكون مدانا بتهمة الاهمال الاجرامي . وهذا هو ما ينطبق على كاتب ينتج خليطا لزجا رديء الطهو من الجنس والعنف ، هادفا بذلك الى الوصول الى ((اكثر الفئات الهابطة شيوعا)) من القراء .

وهذا هو أيضا ما يفسر السبب الذي يجعلني لا اعتبر كتبا من نوع ((حياتي السرية)) و((فاني هيل)) او اعمال دي صاد من الادب الداعر الحقيقي . والمحك الحقيقي هو التساؤل عما اذا كانت تحتوي على هذا العنصر السام ،عنصر انكار الحياة . ان كتاب ((حياتي السرية)) بالغ الكآبة مليء بالتكرار بعد عدد قليل من مئات الصفحات الاولى ، ولكنه ليس اكثر تسميما من كتاب «هانسارد» او ((سجل المؤتمر)) . فالقاص ، او الروائي فيهذا الكتاب خشن وغبن ، ولكنه ليس قاسيا ولا وضيعا . وقد يعترض المرء على قيمه الاساسية :على شعوره بان الجنس هو اكثر التجارب الانسانية اهمية . ولكن يستطيع المرء ان يؤمن بهذه القيمة او ان يرفضها . وليس هناك شيء يمنع القاريء من ان يضع احدى رباعيات بيتهوفن على الحاكي بعد ان يقرأ اثنتي عشرة صفحة او نحوها ، وينطبق نفس الشيء على رواية ((فاني هيل)) . اما بالنسبة لدي صاد ، فان قراءته تثير رد الفعل الذي يمكن بالفعل ان يوسع من آفاق رباعية لبيتهوفن . اما المشكلة التي نواجهها مع هادلي تشيز او هارولد روبينز ، فهي انه بعد قراءة عدد قليل من الصفحات ، فان المرء لا يعود قادرا على الاستمتاع بسماع بيتهوفن . فاذا حاول المرء سماعه مع ذلك ، فان بيتهوفن سوف يبدو شيئا غير متناسب مع هذا العالم الفارغ الشرير الخطير العنيف الذي نعيش فيه ، سوف يبدو فيصورة((ملاك جميل لا فاعلية له)) ، يعيش في عالم احلامه الموسيقي السخيف .

باختصار ، يتضمن الادب الداعر احساسا بالتحقير من شان القيم ومهانتها . واذا كان الفن معركة بين عقل الانسان والعالم المادي ، اذن فان كاتب ادب الدعارة يقف الى جانب العالم ضد عقل الانسان. ومن المهم ان نلاحظ ان كلا من فليمنج وهارولد روبينز وهادلي تشيز يستغلون الجريمة مثلما يستغلون الجنس ، وكثيرا ما يبدو عليهم انهم يساوون بين الاثنين باعتبارهما نوعا من النشاط الهدام المدمر. وقد اشار برناردشو الى اننا نحكم على الفنان من خلال اعلى ذروة يبلغها ، ونحكم على المجرم بأدنى قاع يهبط اليه . وهذا يعني ان الفن قد ينظر اليه باعتباره دفاعا عن اعلى ذروة يمكن ان يبلغها الانسان ضد ادنى قاع يمكن ان يتدنى اليه . والكاتب الذي يستغل الجريمة والجنس ، لا لشيء الا لان يثير القاريء ويستفز مشاعره انما قد اصبح مدافعا عن ادنى تلك القيعان المظلمة . اما اذا مضى الى معالجة الجنس بالطريقة التي تجعله في سلة واحدة مع الجريمة باعتباره لحظة من اكثر لحظات الانسان انحطاطا ، فان اتهامه يصبح اتهاما مركبا .

★ ★ ★

ولكن ، فلننطلق الان الى المرحلة التالية من المناقشة . سوف نلاحظ هنا ان كلا من توماس مان وآلدوس هكسلي قد انشغلا أيضا بالمعركة بين العالم المادي وبين العقل ، وان كلا منهما قد اتجه الى ان يكون انهزاميا ، مؤمنا بانهزام العقل في تلك المعركة .وانا شخصيا كثيرا ما أشعر بأن هكسلي كاتب مقبض مثل جراهام جرين، لان العالم المادي عنده يبدو دائما قادرا على ان يكسب السباق بمقدار طول رأس واحد . انه يتحدث عن تأكيد الحياة ، ولكن شيئا من هذه الحياة المؤكدة ـ بشكل ما ـ لا يستطيع ان يصمد حتى النهايةفي كتبه ، ان اناسه ((المؤكدين)) او الايجابيين يبدون دائما غير مبهجين واغبياء ، واصحاب الحساسية من شخصياته دائما ضعفاء. ونفس الشيء يصدق ايضا على توماس مان ، ولكن ((موضوعيته)) تجعل تلك السمات اقل في تأثيرها المقبض .

اذن ، فان انكار الحياة ، بينما يكون عنصرا اساسيا منعناصر الادب الداعر ، فانه ليس مقصورا على هذا الادب . وهذا يثير التساؤل عن المدى الذي يصل اليه صدق العكس . هل يكون الادب الداعر ممكنا اذا لم يكن انكار الحياة قائما ؟

وهذا السؤال اكثر اهمية من مجرد مظهره . فان هذا التساؤل عن الاخلاقية واللااخلاقية ، عن الصحة والانحلال قد ظل يشغلنا لمدة تقرب من قرن كامل ، منذ ان بدأت مناقشات ابسن وزولا في ثمانينات القرن الماضي . وقد كانت حجج كل من الجانبين هي نفس الحجج تقريبا على الدوام . فقد كتب توماس جيفرسون منذ عام ١٧٨٢ ـ يقول : ((هؤلاء الذين يعملون في الارض هم شعب الله المختار ... ان فساد الاخلاق بين جماهير المربين والمهذبين لهو ظاهرة لم يخل من بعض نماذجها عصر ولا أمة من الامم)) . ان تلك المجتمعات البسيطة البدائية الشبيهة بالجسد القوي الصحة . وان رفض ((الفساد)) لوظيفة آلية من وظائف الصحة . وحينما يبدأ الشيء ((المريب)) ، غير الصحي،الفاسد ، في العثور على موطيءقدم، فان هذا يعني ـ بحكم الامر الواقع ـ ان الانحلال قد بدأ . ان جسدي العضوي اذا ما بدأ يصبح اكثر سرعة في التأثر بالجراثيم، فانني جدير باتخاذ الخطوات اللازمة لمعالجته ، لكي يستطيع ان يلفظ الجراثيم ، ومن المؤكد انني لن أقبل تلك الجراثيم على اعتبار انها تقدم فرصة لاحداث تغيير ممتع بديل لحالة الصحة الثابتة الدائمة المضجرة . وهذا هو الخط الذي يتبعه ماكس توردو في كتابه ((الاضمحلال)) عام ١٨٩٣ . فلا بد ان نعرف الانحلال بصفاته الحقيقية ، فلا نتسامح معه او نشجعه . ان كتاب شو الهجومي المضاد ((صحة الفن)) كان يحمل عنوانا فرعيا يقول : ((كشف وفضح للهراء الشائع عن كون الفنانين من عناصر الاضمحلال)). ومن الممكن ان نلخص الحجة التي ساقها في الكلمات التالية :((ليس اضمحلالا،

وانما هـو تطور » . اما توماس مان، الذي كان يكتب اولى اقاصيصه فـي تلك الفترة ، فقد اتخذ موقفا أقل ايجابية (وهو الموقف الذي تمسك به طيلـة حياته) يقضي بأنه : بينمـا يصبح الفـن اكثـر حساسية ورقة ، فانه « يتطور » و « يضمحل » ، فالتطور هنـا يعني الاضمحلال ، اذا ما مضى الى ما وراء نقطـة معينة . وقد قـال شبنغلر نفس الشيء في كتابه « اضمحلال الغرب » .

ولا يتفق شو مـع هذا الرأي بصورة اساسية . لقد كـان جديرا بان يقول : « بالطبع ، ان التطور « يمكن » ان يعني الاضمحلال ، اذا ما زادت الحساسية على الحيوية . ولكن هذا لا يتبع ذاك بالضرورة». ومن الواضح ان هذا شكل آخر للسؤال الذي اثرناه نحن بالفعل ، لقد كان مان وهكسلى كاتبين زادت عندهما الحساسية على الحيوية .
لقد كان مان وهكسلي كاتبين زادت عندهما الحساسية على الحيوية،فانها يجب ـ في النظرية ـ ان تكون قادرة على ان تزيد الحيوية الى الدرجة المناسبة لها . ولكن لم يؤمن احدهما بامكان ذلك . ولكن هل هـــذا صحيح ؟ ولنفترض ان لدي رأيا فجا وبالغ البساطة عن شيء ما . ان النتيجة هي ان يصطدم رأسي بالحقيقة صدمة تجعلني اكثر حكمة ـ اي اكثر حساسية ـ ولكنها صدمة ستجعلني ـ في لحظة وقوعها ـ اقل ثقة وأقل قدرة على اليقين والتأكيد . فهل ينبغي ان اظـل على هذه الحالة طوال ما بقي من حياتي ؟ من الواضح ان لا . انني ابذل مجهودا عقليا ، انني « أتمثل » التجربة او اهضمها ، وأتأملها حتى امتص كل معانيها ودلالاتها : اي حتى يمكنني السيطرة عليها . حينئذ تعود الثقـة وتفيض ينابيع الحيوية مرة اخرى . وهذا يعني القول بأن الامر يعتمد على نفس عملية « الهضم » التي ناقشتها بالفعل اثناء الحديث عـن الادب الداعر .

وهذه النظرة تقدم بديلا للموقف الجيفرسوني : ان البساطة والصحة والثبات تمضي كلها معا وتصاحب احداها الاخريين . انك اذا قلبت ميزان الثبات ، فسوف تقلب ميزان البساطة والصحة ، ولكنك عن طريق مجهود معين وقدر معين من التفاؤل ، فان هذه الموازين يمكن ان تستعاد في مستوى اكثر سموا ، وسوف تكون النتيجة تطورا حقيقيا واصيلا ، ان البدائل ليست محافظة اشبه بانغراس الاقدام في الوحل او اضمحلال سريع لا مناص منه .

★ ★ ★

قد تبدو النتيجة مجردة او مطلقة ، ولكنها بالنسبة لي كانت ذات اهمية عملية مباشرة . فانني حينما بدأت كتابة روايتي الاولى ، في اواخر سنوات العقد الثاني من عمري ، كانت تسيطر على نفسي المشكلة التي دفعت جويس الى اختيار ملحمة الاودية يستمد منها بناء لروايته المتداخلة الاطراف والتي تسودها الفوضى والتي تتحدث عـن دبلين الحديثة . وقد عبر ييتس عن هذه المشكلـة في الابيات الثلاثـة التاليـة :

سمكة شيكسبيرية تسبح في البحر ، بعيدا عن اليابسة ،
سمكة رومانتيكية تسبح في الشباك لتقترب من يد الصياد ،
ولكن ، ما كل تلك الاسماك الراقدة تشهق على رمال الشاطىء ،

ومعنى هذا هو ان الفن الشيكسبيري قد رفع مرآة في مواجهة الطبيعة : او ربما كان على المرء ان يقول انه رفع في مواجهتها عدسـة مكبرة ، وكانت وحدتها الاساسية هي الحدث او القصة . الشخصية مهمة ، ولكنها مهمة فقط « في اطار » القصة ، فان الامر ـ على اي حال لن يهم حقا ـ سواء اذا كان هاملت هو الذي استبدت به الغيـرة فقتل زوجته ، ام ان لير هو الذي اصبح اميركودر . اما شخصيـة فيرتر عند جوته ، او « اوبرمان » عند سينانكور ، او هيبريون عند هولدرلين فان احدا لا يستطيع ان يحل محل اي منها ، لان كل واحد منهم « هو » القصة . ان العدسة المكبرة تقترب اكثر ، حتى لا يعـود الحدث هو الوحدة الاساسية ، وتصبح الوحدة الاساسية هـــي الشخصية .

ان قصة ما ، سوف تحكي نفسها لك اذا انت سمحت لها بذلك . اما الشخصية فلا بد ان يعيشها المؤلف . لقد كان على جوته ان « يصبح هو » فيرتر او ويلهلم مايستر بطريقـة لم يعرفهـا شيكسبير في مطابقة نفسه مع هاملت او الملك لير . ومع هذا ، اذا ولج المؤلف الروائـي « داخل » الشخصية ، فان الاحداث سوف تتطور حينئذ بشكل طبيعي، فيصبح ويلهلم مديرا لفرقة مسرحية ، ويصبح فاوست محسنـا عاما ومشرفا على مؤسسات خيرية .

هذا ، مع ضرورة ان تكون الشخصية واضحة الملامح محـددة القسمات . ولكن جوهر النزعة الرومانتيكية كان هو انقسامها الذاتي، احساسها بالافتقار الى هوية محددة وواضحة . وببطء ،يخلي فيرتر السبيل لكي يأتي ستيفن ديدالوس ، ولكي يأتي « مالتي لوريـدس بريجي » عند ريلكه ، ولكي يأتي روكانتان عند سارتر وميرسو عند كامي، ثم يأتي اخيرا البطل الاستاتيكي الكامل ـ « ك » عند كافكا ، فالسمكة لم تعد تملك قوة تعينها على السباحة ، ولا حتى على التقلب عـلى جانبيها ،فهي لا تفعل عند بيكيت اكثر من ان تشهق وهي تضرب بذيلها . هناك كسب تحقق في التفاصيل ـ فالعدسة المكبرة الان اصبحت علـى بعد بوصة واحدة من انف السمكة ـ ولكن لم تعد القصة ممكنة القيام. وبدون « القصة » ، كيف يمكن ان تكون هناك رواية ؟.

لم يكن الحل الذي تقدم به جويس قابلا للتطبيق بشكل عام ، وفي الحقيقة ، وبقدر ما اعلم ، كان هو الشخص الوحيد الذي حاول استخدام « المنهج الميثولوجي » . لقد كفت الرواية عن محاولة حـل المشكلة ، وقد ارتدت الى مرحلة احدث عهدا ، وتصالحت مع ما حدث لها من خسارة في وضعها ومكانتها .

وقد عبرت الدراما بأزمة مشابهة في القرن العشرين ، فقد انجرفت هي الاخرى نحو النزعات الذاتية والرمزية والتعبيرية ، بل والـى نوع من الكابوس المتعمد في مسرح القسوة عند آرتو . ولقد كـان بريخت هو الذي حاول ان يقيم اتصالا جديدا مع البدايات ، مع منبع المجرى ومصدره . لقد بدأت الدراما بوصفها استعراضا ، بوصفها قصة تروى على جمهور من النظارة يعرف انها ليست حقيقة من الواقع . اذن فلماذا تحاول ان تتنافس مع السينما ؟ لماذا لا تحاول ان تحصـل مـن آفاقها المحدودة على افضل ما فيها ، اي في الحقيقة ان « تؤكد » وجود الفجوة القائمة بين النظارة والممثلين ؟ كان ييتس يداعب نفس الفكرة ـ فكرة مسرح الطقوس ـ ولكن بريخت كان يملك عبقرية المزج بين مسرح الطقوس وبين منصة المحاضر ، بين صالة الموسيقى والرقص وبيـن صندوق الصابون .

كنت قد كتبت عددا من الروايات قبل ان يخطر لـي ان ما كنت افعله هو ان ادفع تأثير « التغريب » البريختي الى مجال الرواية . لقد بدأت روايتي الاولى « طقوس في الظلام » ببناء ميثولوجي مستمد من الكتاب المصري : « كتاب الموتى » ، حتى طرأ لي انني اذا لم يكن في نيتي ان استخدم اطارا نابعا بشكل طبيعي من المعاني الداخلية فـي القصة ، فان الاجدر بي ان استخدم اطارا يمكن ان يقبله القارىء العادي وهكذا اخترت قصة جرائم قتل جاك الخناق ، وبنيان القصـــة السيكولوجية المثيرة . ولكنها كانت ما تزال بشكل اساسي روايـــة واقعيـة تقوم على تقاليد دستويفسكي في الواقعيـة . وفـي الروايات الاخيرة ، قصدت الى « عامل التغريب » بشكل واع اكثر عن طريـق اختيار اشكال تقليدية ، هادفا في نفس الوقت الى تأثير قريب جدا من تأثير الاستعراض . ففي رواية « ضياع في سوهو » كان الاطار هو اطار الرواية التصويرية ، وفي رواية « الشك الضروري » ، كان الاطار هو اطار « الرواية البوليسية » ، وفي رواية « عالم العنف » كان الاطار هو اطار « الرواية الكبيرة » الالمانية مع نغمات كوميدية مصاحبة تتخلل البناء ، وفي رواية « طفيليات العقل » ، « حجر الفلاسفة » كان الاطار

هو القصص العلمي الخيالي ، وفي رواية « الحجرة المعتمة » كان الاطار هو رواية الجاسوسية (*) ، وفي رواية « القفص الزجاجي » عـدت مرة اخرى الى اطار الرواية البوليسية .

اما الان ، فان الخطاب الذي دافع عني ضد اتهام كتابة الادب الداعر قد اثار في ذهني سؤالا : وهل يستطيع المرء ان يستخدم شكل الرواية الداعرة التقليدية ، بطريقة كليلاند او ابوللونير ، باعتباره الاطار الاساسي لاحدى الروايات ، ثم يصل الى نفس التأثير التخريبي؟ لقد حاولت شيئا مشابها في رواية « رجل بلا ظل » ، (التي تم تغيير اسمها فيما بعد دون استشارتي الى « اليومية الجنسية لجيـرارد سورم ») وقد لاحظت في ذلك الحين ان الكتابة عن الجنس تميل الـى تدمير التأثير التخريبي لان القارىء يصبح منغمسا وداخلا فيما يقرأه . ولكن « اليومية الجنسية » لم تستخدم « شكل » الرواية الداعرة ، وانما شكل المذكرات الاعترافية ، لقد كانت رواية افكار لا تأخذ الجنس الا باعتباره نقطة انطلاقها . ولكنه نوع من التحدي الممتع ، لان روايـة الادب الداعر اكثر صراحة من الناحية الشكلية من اي نوع روائي آخر يمكنني ان اتذكره ، انها تتمتع بشيء من الصراحة الرمزية التي يتصف بها الباليه . وهذا شيء افضل ما يكون من اجل انتاج التأثير التخريبي. والتحدي الموجود هنا بالطبع ، هو ان تضفي الحياة على البنـاء . والمشكلـة القائمة فـي رواية الادب الداعر التقليدية ــ وروايـــة «جوستين» يمكن ان تؤخذ هنا كمثال ــ هي ان المرء يعرف انهاسلسلةمن « القطع المستقلة » يربطها خيط قصصي معتسف مفروض عليها ، مثل احدى اوبرات مونتغيردي . وانا اكثر اهتمامـا بكثير بالقصة والافكار مني بالقطع المستقلة المفتعلة الارتباط . ولا بد لي ايضا من الاعتراف ــ ونحن بصدد الحديث عن الشكل ــ بأن هذا الكتاب (اله المتاهة) لا يخضع لقواعد رواية الادب الداعر بقدر ما يخضع لقواعد القصـــة البوليسية ــ وبوجه خاص لقواعد القصة البوليسية الادبية من النوع الذي شاع في روسيا على يدي الكاتب ايراكلي اندرونيكوف . وحكاية « جماعة العنقاء » قمت بتطويرها اعتمادا على اشارة عابرة وردت عند جورج لويس بورجيس . وفي الحقيقة ، اذا صح ان يقال ان روايتي « غازات العقل » ، « حجر الفلاسفة » قد استعارتا الميثولوجيا التي وضعها « هـ. ب. لوفركرافت » ، فان هذا الكتاب يمكن ان يقال عنه انه قام على اساس من اشارات بورجيس ذات الطابع الميثولوجي .

ان نجاح هذه الرواية او فشلها باعتبارها تمرينا في المعالجـة التخريبية ، لا ينبغي ان ينظر اليه كمقياس لقيمة هذا النوع من المعالجة. وانا مقتنع بان حل مشكلة السمكة الشيكسبيرية ، ومشكلة السمكـة المطروحة على الشاطىء انما يكمن في تطبيق طريقة التأثير التخريبي على الرواية ، سواء نجحت هذه الطريقة او فشلت في هذه الحالة بعينها او تلك ، ولكنني يمكنني ان اقول ــ محتجا ــ بانها اذا « امكن » ان تنجح في هذه الحالة ، فانها يمكن ان تنجح في اي مكان آخر .

* * *

هناك نقطة اخيرة ، اثيرها بشيء من التردد ، طالما انها تبدو لي واضحة . فنحن حينما ننمو لكي نخرج من طور الطفولة الى الرجولة ، فاننا نجد مجالات جديدة من التجربة يمكن الا تكون عملية او غير مرغوب فيها بالنسبة للطفل ، من شرب الكحوليات والتدخين ، الى تسلـق الجبال والاستماع الى الرباعيات الوترية . ان الجنس يقف خارج كل انواع التجارب الاخرى باعتباره تجربة لا بد ان تعالج في شكل سر من الاسرار ، كما لو كانت طقسا قبليا غريبا يتضمن اسما لا يصح ان ينطقه اللسان .

وقد يكون هذا امرا جوهريا بالنسبة لبعض القبائل البدائية او المجتمعات الابوية (البطريركية) ، ولكـن الى اي مدى يمكن ان يكون امرا مرغوبا فيه بالنسبة لحضارة مثل حضارتنا ، هدفها الاساسـي (مهما كانت كآبة وتشاؤمية ما يقوله المؤرخون) هو « الحلاوة والنور »؟ لقد كان تطور الحضارة الغربية هو تطور العقل ، رفض العنصر القطعي الجامد والسلطوي المتعسف في الدين ، وايضا (فيما نرجو) فـي السياسة ، وهذا التطور لم يتوقف حينما رفضت انجلترا سيطرة البابا، او حينما رفض فولتير المسيحية . وحتى رسالات نيومـان واوكسفـورد ينبغي ان ينظر اليها باعتبارها تطورا لنفس الاتجاه ، اصرارا على مطالب عقل اكثر رقة وتهذيبا وعمقا متعلقة باحتياجات الانسان الميتافيزيقية . وقد كان على فرويد ان يخوض نفس المعركة ، كان عليه ان يكبح سيطرة المحرمات الاجتماعية والقيود الضاغطة وان يقهرها بمطلب الصراحـة وانفتاح العقول ، وكذلك فعل د . هـ . لورنس. ويمكن ان ننظر الـى معسكرات الابادة النازية باعتبارها محاولة للعـودة الى شكل للمجتمع اكثر بدائية ــ وغير معقد ــ حيث تحل المشاكل عنطريق القوة والعقائد الجامدة القاطعة ، وليس عن طريق العقل .

يبدو لي ان هذا التطور يفترض بشكل مسبق فرضا انسانيا هاما : ان « التحريم » رديء في حد ذاته ، رغم انه قد يؤدي في بعض الاحيان الى الخير في مجال محدود . فعلى سبيل المثال ، فان جرائم القتـل الجنسية لا يرتكبها اناس يفكرون في الجنس ويتحدثون عنه دون كبت ، وانما يرتكبها اناس تصاعد عندهم الاحباط حتى وصل الى درجة الشيء المحرم الشديد الاغراء . ولذلك لا ينبغي ان نخلط بين « التحريـم » والنظام الذي هو بشكل اساسي عنصر محرر . ان جيشا جيدا يشبـه آلة جيدة التشحيم ، ونظامها هو العنصر الذي يسمح لها بان تـدور دون عوائق او عقبات .

واذا كان كل هذا صحيحا ــ وانني لاجد انه من الصعب ان اتصور اي شخص عاقل يمكن ان ينكره ــ اذن فلا بد ان يتلو ذلك انه ينبغي للراشدين الناجحين ان يكونوا قادرين على التفكير في التجربة الجنسية مثلما يفكرون في اي شكل آخر من اشكال التجارب ــ في الفن او العلم او الرياضة او المغامرة . حينما قرأت رايدرهاجارد فـي طفولتي ــ شعرت بالانفصال والمشاركة في وقت واحد . جاء الانفصال من الجلوس على مقعد وانا اقرأ كتابا جامد الحركة ، ولكن الاستثارة جاءت مـن السير عبر الاحراش المليئة بالثعابين مع البطل آلان كاترمين . وهذه هي الخاصية الجوهرية للتجربة المتحضرة:«الانفصال» و« المشاركة ». ولكن حيث يتعلق الامر بالجنس ، لا تزال هذه الفكرة بعيدة عن القبول. فمن المفترض فينا اما ان نكون مشاركين بشكل مباشر ــ في الفراش مع شريكنا في الجنس ــ او بعيدين منفصلين بشكل كامل ، اي مثلمـا يحدث حينما اقرأ عن حالتي في كتب هافلوك أليس ثم اغمغم قائلا : « يا له من امر ممتع ! » هنا يبدو عنصر سخيف ولا معنى له . لقد عاش معظم القراء الراشدين التجربة الاساسية التي وصفها كليلاند او د. هـ. لورانس ، وعلى العكس القسوة او الجريمة ، لا ينظر الـى هذه التجربة باعتبارها شيئا غير مرغوب فيه من الناحية الاجتماعية . فهل هناك حقا مثل هذه الهوة بين موضوع الجنس وموضوعات من مثل التاريخ او المغامرة او الرياضة ؟ هل هناك اي سبب يمنع الراشدين، اذا كان هذا هو احتياجهم العقلي ، من القراءة عن الجنس مع الاحساس بالانفصال ، او التفكير ، او حتى مع قدر معين من الاحســـاس بالمشاركة ؟ اننا اذا كان بوسعنا ان نقول عن شيء ما انه « صادم » دون ان نعني انه قبيح او شرير ، اذن فانها تبدو لي كفكرة ممتـازة ان استخدم هذا الشيء لكي اصدم اكثر عدد ممكن من الناس ، حتى يفقد تأثيره الصادم ، وحتى يمكن ان ننظر اليه بهدوء ودون تشويه . ففي مجتمع متحضر حقا ــ ونحن ما نزال بعيدين عنه ــ لن تكون هناك كتب محرمة ، ولا افكار محرمة .

ترجمة سامي خشبه

(*) لم تكن قد نشرت وقت كتابة هذه السطور .

خيرية البشلاوي

السينما المصرية .. ومواكب الهاربين

قال جان كوكتو ذات مرة : ((ان السينما لن تكون فنا حتى تصبح المواد التي تصنع منها بنفس السعر الزهيد للورق والقلم ،فسواء اعتبر الفيلم فنا ، او كان فنا ولا يزال ، او سوف يكون فنا في المستقبل ، تلك ليست المسالة هنا ، وانما جزء من الحقيقة ان الفيلم هو ((اغلى الفنون التي عرفناها واكثرها تكلفة ، والتاريخ الحقيقي للسينما عبارة عن قصة طويلة وحزينة ، لا تبدو لها نهاية سعيدة في الافق ، قصة لم ينمح عبوسها وكآبتها الا للحظات قليلة ، انتجها هؤلاء الحكماء بل العباقرة التراجيديون((امثال فلاهرتي ، وايزنشتين الذين استطاعوا ـ بدرجة ما ـ ان يحصلوا على ادوات الانتاج ، لمدة كافية مكنتهم من ان يشكلوا وجهات نظرهم الذاتية من خلال فن الصور المتحركة ، وان يكشفوا عن الانسان والعالم في ضوء جديد .. هذا بالرغم من وجود الاعداء الاربعة الكبار ـ على الاقل ـ الذين يتربصون بها وهم :المنتج الذي يرى ان ((الافلام سلعة تجارية)) ورجال السياسة ومنطقهم ((احذر التنفجرات)) والرقابة : ((الحقيقة شيء بذيء)) ، والجمهور العريض :((ساعدني كي اهرب)) .

وقد نختلف مع كوكتو الى حد ما لان السينما من الممكن يرغم اعدائها الاربعة الكبار ، ان تكون فنا يحقق اطماع المنتج ، ويقهر رجال السياسة ، ويفلت من قبضة الرقابة ويجذب الجمهور العريض دون ان يمكنه من الهروب ، بل احيانا يضعه وجها لوجه امام الحقيقة بكل قسوتها دون ان يصيبه الضجر .

والنماذج لا تحصى اذا ما راقبنا الانتاج السينمائي في العالم الان . هناك التيار السياسي الذي يكشف عن الاتجاهات والمواقف السياسية في المجتمعات ، ويكشف كذلك عن ميول فنان السينما ، وتحدد الخط العام لموقفه من النظم السياسية التي تسود بلاده وذلك في شكل مباشر وجاد لا مواربة فيه .

وفي الستينات برز نوع جديد من السينما السياسية في بلدان متعددة على طول امتداد العالم ، في شرق اوروبا مثلما في غربها .. في المجر وتشيكوسلوفاكيا ، وفي فرنسا وايطاليا ..

افلام بدات تتعامل مع الحقائق السياسية في صراحة وموضوعية بعيدا عن الانحراف والتشويه او الرغبة في الدعاية ، كما ظهرت افلام تتجسد فيها حرارة الصراعات الاجتماعية وحدتها ، هذه الصراعات التي تجتاح الان الكثير من المجتمعات وخاصة المجتمعات الراسمالية مثل الولايات المتحدة وفرنسا وايطاليا ..

هذا كما ولد نوع جديد من السينما الثورية ، التي صارت تستخدم هذا الفن سلاحا لا يكل في خدمة الثورة ، وفي بلدانامريكا اللاتينية حيث تتسلط بعضالديكتاتوريات العسكرية ، يواصل فنان السينما نضاله وتحريكه لعقول الجماهير وايقاظ وعيهم . ففي البرازيل استمرت السينما في النمو والتطور رغم اي شيء ، دون ان تعبأ بكل اعداء السينما ((الاربعة)) الذين يشير اليهم كوكتو ودون ان تلتفت اليهم .

ذلك في نفس الوقت الذي تخوض فيه شركات سينمائية في السويد وفي دول شمال اوربا موضوعات اجتماعية وسياسية تقف ضد الكثير من المظاهر الاجتماعية في مجتمعاتهم ..

اذن فالكثير جدا يمكن ان يقال في هذا الصدد دفاعا عن فن السينما ((اغلى الفنون واكثرها تكلفة)) .. لكن كلام كوكتو يعود لكي يكتسب اهمية خاصة حينما تنظر الى الفن السينمائي في مصر .. ذلك لان الافلام حتى الجادة منها ، تخرج باعتبارها سلعة يراعي صانعها اعداءها الاربعة في وجل وخوف ، فهي لا تكاد تنحرف عن مطلب ((الهروب)) ورغبات المنتج الذي لا يحترمها الابالقدر الذي تحققه من عائد ،وهي تبتعد ما امكن عن الحقيقة الواقعية لانها ((بذيئة)) ولا تشغل بالها بالسياسة فهي مليئة بالمتفجرات .

وقد يبرر ذلك نوع الموضوعات التي تختارها السينما فيمصر، واهمها على الاطلاق ، موضوع الجنس والعلاقة المجردة بين الرجل والمراة ، فهذه العلاقة هي اكثر الموضوعات جاذبية واكثرها اتاحة لكل صنوف المتعة والهروب .

وتعالوا كي نلقي نظرة على الانتاج السينمائي في مصر ، في الفترة الاخيرة ، حتى نكتشف كلام جان كوكتو ..

سوف يقودنا الاكتشاف الى حقيقة رهيبة ومفزعة ، هي ان السينما من اجل الامعان في ((ارضاء الجماهير)) واشباع رغباتهم، وبالتالي ((اشباع)) المنتج وحشو جيبه بالاموال ، كادت ان تحول دار العرض الى دار للرذيلة ، واصبحت من شدة نشوتها تتغنى على صفحات الجرائد ، ((بالدخل الكبير)) الذي يشهد على ازدهارها ، ولا غرابة في ان الجمهور سعيد ، وانه يقبل على هذه الافلام في زحام كبير ، فلقد تمافساده ، من عشرات السنين واصبح لا يطمح الا الى قدر من الهروب ، واذا كانت الافلام تعكس بالضرورة، كما يقول علماء النفس والاجتماع ، التيارات والمواقف السائدة في المجتمع سواء تم ذلك بشكل واع او تم دون وعي فلست ادري ما

الذي يمكن ان تعكسه الافلام المصرية ـ مع بعدها عن « متفجرات السياسة » وقهرها « لسلطة الرقابة » او خلقها لمعايير رقابية خاصة بها من مواقف وتيارات ...

« امرأة سيئة السمعة »

« امرأة سيئة السمعة » هي امرأة مظلومة دائما في السينما المصرية رغم سوء سمعتها ، فهي تندفع الى الرذيلة بدافع من « الفقر والعكننة » ليست هي المسئولة عن وجهة نظر الفيلم وانما ضحية (!) والمسئول الاساسي هو زوجها الذي يريد ان يصل الى مركز مرموق بأي وسيلة .. يريد ان يصعد السلم الاجتماعي بأسرع « مصعد » ممكن ، وليس هناك وسيلة اسرع من شرف الزوجة نفسها .. ان « هناء » التي يقدمها فيلم « امرأة سيئة السمعة » ليست نموذجا شاذا ، او نادرا ، انما هي نموذج شائع منذ بداية السينما في مصر .. هي المرأة المظلومة الجميلة المسلوبة الارادة ، التي تضطهدها الظروف الاجتماعية وترغمها على التخلي عن الادب والاخلاق .

ومنذ البداية والمواقف التي تعكسها السينما تجاه المرأة لا تعدو اعتبارها حيوانا منحطا وعاجزا تبيع البهجة او تقتصب منها مقابل الصعود الاجتماعي او مقابل الاشباع الغريزي ، او في احسن الاحوال امام جموح العاطفة ، وما اسهل ان تحل المشكلات الاجتماعية دائما عن طريق جسد المرأة ، فالفقيرة تتزوج من الغني او الغنية تتزوج من الفقير (قد يكون بسبب وسامته او جاذبيته الجنسية) وتنتهي مشاكل الفقر وهموم الحياة المادية ، وهن في العادة «ناقصات عقل ودين» لا يحملن اي نوع من الطموح الفكري او المساهمة في خلق المجتمع وبنائه ، واقصى دور من الممكن ان تقوم به في غالبية الافلام هو دور الام او المرأة المقهورة التعيسة التي لا تملك لنفسها ضرا ولا نفعا او الفتاة الشديدة البراءة التي لا تفعل اكثر من تحقيق حياة هادئة مستقرة « للذكر » .. الخ .

واذا كانت « هناء » في فيلم امرأة سيئة السمعة هي النموذج الذي لا يكاد يخلو منه ٩٠ بالمئة من الافلام المصرية ، فان «كمال» الذي يقوم بدوره يوسف شعبان في نفس الفيلم هو النموذج «الموضة» فيكل الافلام الحالية تقريبا . انه البورجوازي الصغير المطحون ، الذي يريد ان يحقق المجد والفلوس من اقصر الطرق .. هو الانتهازي الذي لا تحميه من السقوط اية قيم انسانية او اخلاقيات .. عنده الغاية تبرر الوسيلة . كذلك فان سعفان بيه (عماد حمدي) المدير الذي يستغل سلطانه الوظيفي في ارضاء نزواته الجنسية ، هو ايضا نموذج شائع او بالاحرى الضلع الثالث فيحدوتة الزوج والزوجة والعشيق . هذا بالطبع الى جانب الحبيب (محمود ياسين) الطيب الذي يحب الزوجة حبا بريئا ، لكن ماضيها المشين يقف فيطريق هذا الحب الشريف ، فضلا عن ان الاخلاقيات العامة (السائدة)لا تسمح للزوجة الخاطئة ايا كان السبب وراء انحرافها بان تستمتع « بالفلوس والنغنغة » اي بالعز العاطفي والمادي .

والفيلم من اخراج هنري بركات الذي كان في يوم ما مخرجا جادا ، لكن الجدية لم يعد لها سوق ابدا في ميدان السينما الواسع والذي يزداد اتساعه يوما بعد يوم دون ان تحمل هذه المساحة التي يحملها اي « ثقل » فكري نستطيع ان نتوقف عنده ، والتكنيك الجيد ـ اذا كان هناك تكنيك جيد ـ لا يعني اكثر من سفسطة فنية طالما لا يخدم افكارا جادة او ملتزمة مناي نوع .

الرجل الاخر

في هذا الفيلم يؤكد المخرج محمد يونس فكرة جان كوكتو ، يدور حول الموضوع الجذاب : الرجل والمرأة ـ ولا يفلت رغم كونه استاذا في معهد السينما بالقاهرة ، وعلى يديه يتخرج جيلسينمائي جديد كل عام . نقول لا يفلت من شروط السوق السينمائي فيمصر ولا من محاصرة اعداء السينما ـ فهو يحكي قصة زوجين شابين (شمس البارودي وصلاح ذو الفقار) والاثنان يعملان بالصحافة والمفروض انهما يتعاملان مع الجمهور والحياة من خلال عقلهما وليس فقط من خلال العواطف ، او بدافع الغريزة ومع ذلك فهما يقعان في التناقض الشرقي المألوف ويتعثران عند اول مشكلة تواجههما ،وهي مشكلة تحتاج اساسا الى موقف عقلي وحضاري من الحياة ومنالعلاقات الانسانية وبالذات في العلاقة التي تربط الرجل والمرأة .

والفيلم من خلال هذه العلاقة التي يمنحها المخرج قدر ما يستطيع وما تسمح به الرقابة ، علما بانها متسامحة كثيرا فيما يخص الجنس والابتذال ، يطرح سؤالا « هاما » على الجمهور عن وضع المرأة في مجتمع شرقي محافظ ، هل هي « جسد » ولا ينبغي ان يشارك فيه او يلمسه شخص اخر غير الزوج سواء تم ذلك قبل الزواج او بعده ، وسواء كانت عن طريق وغد يغتصبها رغما عنها ام حبيب تمنحه قلبها قبل الزواج « والرجل الاخر » في فيلم محمد يونس استاذ معهد السينما هو « سباك » جاء لكي يصلح صنبور الحمام فيجد الزوجة بمفردها ترتدي ثيابا شفافة وتتغزل على نحو فاضح في محاسن الزواج « اللذيذ » مع صديقتها في التليفون دون ان تدرك ان هناك غريبا تستفز كلماتها اللعوب غريزته ودون ان تعي ان الزواج شيء خصوصي ولا ينبغي مناقشة اوجه « لذته » عبر الاثير ، ودون ان ترى حرجا في ابقاء جسدها ملفوفا داخل ثوب النوم الشفاف رغم وجود رجل غريب في المنزل ، المهم ان ذلك السلوك غير المتحضر لا يناقشه الفيلم ولا يبدو انه يجد في مضمونه حرجا ، تماما مثلما لا يعبأ بموقف المرأة الفكري او مدى براءة روحها او نقاء سلوكها ، او مضمون « الرجل الاخر » والمعنى الذي يكتسبه ، وهل هو وجود عاطفي يعيش في وجدان المرأة ، ام كيان جنسي تسعى وراءه بارادتها من اجل نزوة او متعة حسية وانما يركز الفيلم اساسا على مشكلة الاغتصاب بمعناه المادي ، وهل يمكن ان تستمر حياة الزوجين بعده رغم الحب والتفاهم والتكافؤ الذي يغبطهما عليه الزملاء . والاجابة التي يقدمها الفيلم مع قدر من الادانة هي انه من الصعب استمرار الحياة الا اذا تغيرت عقلية الرجل ومنطقه في تعامله مع جسد المرأة .

وفي الفيلم الذي كتب له السيناريو سيناريست شاب لا يزال في اول الطريق هو مصطفى بركات فروع اخرى يطرحها كحبكة ثانوية لنفس مشكلة الصحف الرئيسية ، هناك المهندس « كمال الشناوي » الذي يكتب الى الصحفي « محرر القلوب » عن ماضي زوجته الذي يؤرقه والذي يجعله يفكر فيالانفصال عنها،والزوجة الشقية التي ترتبط برجل يتعامل مع جسدها بوحشية فتندفع الى حب اخر يشعرها بانسانيتها والتي تسعى الى الصحفي لكي يجد لمشكلتها حلا فتصدم ببرده على مشكلتها ومعاملته القاسية لها فتضع نهاية لماساة تمزقها .

الحب الذي كان

ويدور فيلم « الحب الذي كان » وهو اول اعمال المخرج الشاب علي بدرخان حول نفس الموضوع ويقدم نفس العلاقات : الرجلالانتهازي المتسلق (ايهاب نافع) المشغول بتطلعاته وبطموحه الشخصي مهملا زوجته (سعاد حسني) واحتياجاتها العاطفية والانسانية ، وهي علاقة تصنعها التقاليد البورجوازية وبالتالي فهي تدعمها ولا تقبل اي نوع من التعدي عليها بغض النظر عن مضمونها او مدى انسانيتها والفيلم مجمل هو الاخر بنفس الفهم مع محاولة سطحية للتعمق وربط الاحداث بالمفاهيم والتقاليد الاجتماعية السائدة لكن دون ان ينسى حدوتة الحب التي تتم بعيدا عن الزوج والتي تفشل لانها مدانة ولا يصح للزوجة ان تمارس الحب خارج اطار الزوجية ..

اين عقلي ؟

فيلم ((اين عقلي)) الذي يعتمد على نفس ابطال ((الحب الذي كان)) سعاد حسني ومحمود ياسين ، هو احدث انتاج ((مصنع الاحلام)) في مصر ، ذلك المصنع الذي ينتج الافلام للاستهـلاك الجماهيـري الواسـع .

فالجمهور الذي يتدفق على دار سينما ريفولي يعلم مقدما انـه سوف يغرق وسط عالم ساحر تتشكل الصور داخله بحيث يجسد نوعا من الحلم يسهل تمثله ، وبالتالي فهو واثق من ان رغباته سوف تشبع وان القروش غير القليلة التي يدفعها ثمنا للهروب والمتعة الحسيـة سوف يوفرها له ذلك الامتزاج وتبادل التاثير الدائم بين احلام يقظتهم وبين مضمون الفيلم ، وما احلاه من مضمون هذه المرة ..

نحن منذ البداية امام عالم متخلص تماما من هموم الحياة المادية ، الشخصيات تتحرك وسط الفيلات الانيقة ، ولا تعرف ازمة المواصلات، ولا تعاني من البرد او ارتفاع سعر اللحوم ، ولا تشعر باي حال بكدح الكادحين رغم ظهورهم بشكل سطحي وعابر في الفيلم ..

من البداية امامنا ازمة نفسية ، يعاني منها بطل وسيم (محمـود ياسين) شاب يحمل شهادة الدكتوراه ، استطاع ان يجوب العالـم المتحضر يمينا ويسارا ويؤمن بقيم هذا العالم الاخلاقية رغم اختلافها مع القيم التي ارضعتها اياه البيئة القروية في (كفر الباجور) .

لكنه في الحقيقة (فلاح) ولا يزال يحمل في وجدانه صورة شقيقته التي يعلن عن ((بكارتها)) يوم الزفاف في حفل صاخب ، وهو لا يزال يذكر صورة والده وهو ينتشي فرحا باعلان شرف ابنته المتمثل في دماء البكـارة .

وعلى الرغم من ان ((بطلنا)) الدكتور يرى ان ((البكارة)) شيء لا علاقة له بالاخلاقيات ، وان ماضي الزوجة وعلاقاتها العاطفية قبـل الزواج ملك لها وحدها وليس من حق الزوج ان يحاسب زوجته ، او ان يفرغ ذكرياتها الخاصة لكي يستخدمها سوطا يجلدها به ، الا انـه يصاب بتصدع نفسي هائل حينما يكتشف ان زوجتـه لم تكن عذراء يوم الزفاف ، فيندفع الى تحطيمها وايهامها بانها مريضة نفسيا ، فضـلا عن مرافقته ((للبغايا)) اللاتي كان يغسل لهن اجسادهن جيدا ، ثـم قبل ان يطلق سراحهن ينصحهن بضرورة المحافظة على ((بكارتهن)) . (!!)
لكن هذا التصدع النفسي يجد طريقه الى الشفاء على يد طبيب الامراض النفسية (رشدي اباظه) ويدرك الدكتور المتعلم ان عدم عذرية الزوجة يجب الا يقف حائلا امام سعادتها الزوجية (!) فينطلـق اليها في لقاء سعيد يشرح قلب الجمهور الذي يكون قد تخلص مسبقا مـن احساسه الواعي بتقاليده الاخلاقية الاصيلة وبظروفه الاجتماعية الذي تحيط به .

والفيلم كما رأينا يصور حدوتة خاصة شديدة الخصوصية ،غريبة وشاذة ، لم يشأ ان يتعمق في رسم جانبها الواقعي، ولم يحاول من خلالها ان يستحضر صورا حقيقية للعلاقات الانسانية للطبقة التي يختار منها الفيلم نماذجه . ولم يرسم بالتالي ملامح سوية وواقعية للشخصية الانسانية ، ولم يقدم في النهاية رؤيا واقعية لتلك العلاقة او حتـى مضمونا انسانيا من الممكن أن يسترد للمشاهد قدرا من وعيه .

و ((اين عقلي)) الذي يجمع بين عاطف سالم المخرج واحسـان عبدالقدوس كاتب القصة ، ورافت الميهي واضـع السيناريو والحوار وعبد الحليم نصر المصور ينجح في ان يحرك حواس المشاهد الجائعة عن طريق الصورة والحوار والقصة نفسها ، فهو يمده بكل العناصر التي تجعله يستسلم لاحلام اليقظة ، خصوصا وانه يعتمد على ابطال يعرفهم الجمهور جيدا ويتآلف معهم منذ زمن ، وهنا احب ان اشير الـى تمثيل سعاد حسني ، ومحمود ياسين ، فالحقيقة ان الاثنين استطاعا ان يجسدا الوهم باقصى قدر ممكن من الاقناع عن طريق الاداء المتمكن القادر على رسم الانفعالات والعارف بقيمة الخطوة ومعنى الحركة داخل اطار الصورة .

ولا يغفل صناع ((اين عقلي)) عنصر الضحك ـ امعانا في تحقيق نشوة الهروب فيقدمون النجم الضاحك سيد زيان في دور السائـق الخاص ، المكدود الذي يتحول جهله وكدحه وظروف عيشه المتواضعة الى وسيلة للاضحاك ، فضلا عن نبيله السيد التي ليس لها دور فـي الفيلم حقيقة الا اضحاك الجمهور الذي ارتبط بها من خلال التليفزيون وقهقه من خفتها وقدرتها على اثارة الجمهور عن طريق الحوار الـذي يصل في بعض مشاهد هذا الفيلم الى درجة الابتذال . وكان من الممكن ان يحذف هذا الدور بسهولة شديدة دون ان يتاثر الفيلم على الاطلاق.
لكن ترى هل هذه هي الثغرة الفنية الوحيدة في الفيلم ؟ لا نعتقد ، عموما الفيلم قبل اي شيء يعد بمقياس واحد هو مقياس الشباك وهو من هذه الزاوية يعد فيلما ناجحا الى اقصى الحدود .

قاع المدينـة

وفي فيلم ((قاع المدينة)) الذي يستعير قصته من الكاتب القصصي يوسف ادريس نرى شيئا لا علاقـة له بهذا الكاتب المصري الاصيل ،او على الاقل بقصته ((قاع المدينة)) التي نشرت ضمن مجموعته القصصية ((أليس كذلك)) ؟.

فالقاع الذي يسحبنا اليه يوسف ادريس في قصته ، ويشدنا اليه تدريجيا هو ((مكان ليس له كيان)) ... كل ما فيه يختلط بكل ما فيه، الارض المرتفعة المكونة من اجيال متعاقبة من القاذورات والاتربة بالابنية المنهارة التي تنوء بما فوقها من اكوام واعمار ، ولون الارض ذات الطين بلون الجدران ذات التراب ، والملابس بالخلق المبعثرة في الطريق ، ورائحة الناس برائحة الارض ، برائحة البيوت ، والهمهمات المتقطعة بهبهبة الكلاب ، الابواب الكبيرة وهي تزيق وتفتح والحركة البطيئة الميتة بالهوام الزاحفة ...... الخ .

وفي قاع المدينة ـ القصة ـ يتصاعد الايقاع تدريجيا ، بحيث ترسم الصفحات الاولى في تؤدة وهدوء حياة عبدالله رجل القانون الذي يعمل قاضيا ويقيم في شارع من شوارع القاهرة الفخمة الانيقة ، في شقة تطل على النيل ، بعد ان كان يقيم في حي من الاحياء المتوسطة .

وهو شاب في الثلاثين وجهه كالصفحة البيضاء لا معالم بارزة فيه ملامحه عادية جدا ليست جميلة ، او قبيحة ولا تثير اعجابا ولا تبعث على الاشمئزاز ولا يحس لها الناظر اي انفعال ، تجربته الاولى مـع النساء دمرت احساسه بضرورة بناء علاقة نسائيـة ، ثم دفعته الحاجة الى ((تجربة مدام شندي)) التي تضم صالونا لاستقبال اصدقائهـا وصديقاتها ، ثم الى ((نانا)) التي استطاع ان يصحبها الى شقتـه بعد مضي ستة اشهر على خروجها معه .. ثم الى ((شهرت)) الخادمة المتزوجة التي تسرق ساعته ، فيندفع الى الذهاب الى منزلها ، حتى ينقض عليها ويسترد الساعة .

مع بداية ((رحلة)) عبدالله الى حي ((شهرت)) الخادمة الفقيرة التي تطحنها ظروفها الاجتماعية ، يتصاعد الايقاع حتى يصبح سريعا متوثبا ويقظا برغم الانضباط ، وتكتسب السطور حرارة وحياة ، وتتحول

في عين القارىء الى صور بريئة تتراكم وتصبح اكثر كثافة تنبض بتفاصيل دقيقة عن واقع صادم ومروع ينسجه يوسف ادريس في مهارة شديدة مشيرا الى مضمون اجتماعي قاتم لكنه شديد الواقعية .

لكن في فيلم حسام الدين مصطفى الذي كتب له السيناريو احمد عباس صالح يصبح « القاع » الذي يحوي الفقراء والمطحونين في المجتمع ، قاعا اخر من قيعان الانحطاط والابتذال الفني . تتحول مدام شندي ـ ميمي شكيب ـ الى امراة داعرة تدير بيتا للمتعة المدفوع ثمنها . وتصبح « نانا » (نيللي) نموذجا يفوق كل حدود الانحراف والرغبة المحمومة للاثارة ، وربما كان دافع حسام الدين مصطفى هو رسم « واقع » اخر لا يعرفه الجمهور لكنه بدأ ينكشف في فضائح تعلن عنها الصحف المصرية .

ويتحول عبدالله (محمود ياسين) القاضي الرزين الذي « يثير اعجابا ولا يبعث على الاشمئزاز ولا يحس له الناظر باي انفعال » الى شاب وسيم متهم جنسيا ، مهمته هي مضاجعة النساء علنا امام الجمهور الذي يصرخ لا ندري ان كان من الرضا او من السخط او من الاثنين معا ...

باختصار يتحول « قاع المدينة » الى نوع من « الزار » يهز فيه الجماهير ابدانهم وغرائزهم على صخب نانا وعربدتها وعلى صوت اصطكاك الكؤوس في منزل مدام شندي الى جانب تأوهاتها ، وامام منديل عبدالله الذي يخرجه من جيبه من آن لاخر لكي يجفف عرق كفيه اذا ما انتابته شهوة الجنس ، حتى يصبح خروج المنديل « اشارة » للجماهير حتى يزداد هياجها .

وحينما تبدأ كاميرا المصور ابراهيم صالح رحلتها الى « قاع المدينة » الحقيقي اي الى عالم الفقراء والبؤساء مرورا بعالم الاغنياء ، في نهاية الفيلم ، يكون مضمون القصة قد ضاع ، وخطوطها قد انحرفت وتشوهت ، وشخصياتها قد تبدلت ولا اصل لها سوى في سيناريو احمد عباس صالح ، وتكون الحبكة كلها قد تغيرت والواقعية قد فسخت وتشوهت وفق المقاييس المطلوبة ويكون قاع المدينة قد اصبح مكانا بلا مضمون اجتماعي من اي نوع .

باختصار تضيع كل معالم القصة الجيدة التي كتبها يوسف ادريس لكي تتحول الى حدوته تنتهي نهاية اخلاقية (كالعادة) ويضاف اليها من خيال المخرج ما يجعلها شيئا لا علاقة له الا بفن حسام الدين مصطفى وبفن السينما في مصر .

واذا ما تركنا عالم حسام بما يحويه من جنس مكشوف فاضح ، وما يرمي اليه من اثارة تحقق متعة الجمهور الذي دفع نقوده من اجل « الهروب » نجد « فن » نيازي مصطفى الذي ينتعش من جديد في « عندما يغني الحب » و « فن » حلمي رفلة في « صوت الحب » ، و « حسن الامام » في « حكايتي مع الزمان » و « خلي بالك من زوزو » ... الخ . هذه الافلام التي تكسو وجه السينما المصرية معبرة عن نوع الترفيه الذي « يقتات » عليه الجمهور .

ومن السذاجة ان نحاول التعرض الى مثل هذه الافلام لكي نكتشف مدى تطابقها مع منطق الواقع ، او دستور الحياة ، او حتى نخضعها لابسط مفاهيم العلاقات العاطفية الحقيقية ، فالمخرج لم يقصد اي شيء من ذلك ابدا ، والفيلم لم يصنع لكي يقول شيئا منطقيا او واقعيا ، او فنيا ، او حتى سينمائيا ، وانما كفاها كونها قادرة على اخذ الجمهور « البائس » من يده وسحبه الى دار مظلمة يخضع فيها لمنطق « الترفيه » المعتاد ساعتين كاملتين يتأوه خلالهما مع هاني شاكر ووردة الجزائرية ومع « الواد الثقيل » الذي تغني له سعاد حسني لاول مرة في حياتها .

القاهرة

قرأت العدد الماضي من الاداب

القصــــائــــد

تابع المنشور على الصفحة – ١٥ –

نناقش هنا كل شيء ، لكي يكون لشعرنا العربي العافية القمينة بجعله يدحرج في دنيانا شمسا من نار وحديد ، تحرق حين تسطع ، وتدمر حين تصدم . على ان لايتوهم احد ان المناقشة ، في هذا المجال ، هي المعادلات العقلانية ،التي تجف بذاتها ، فنجفف ما تتصل به من تجانيح للخيال . وانما اعني بالضرورة ، المعرفة التي تسعى الى اكتشاف الواقع ، واكتشاف العلاقات التي تكوّن الواقع وتطوره .

وبما ان الشاعر هو الفنان المدرك ، بشكل مباشر وغيرمباشر، معالم السبيل المفضي الى الاخرين ، فهو الموجب ذاته ، قبل كل شيء ، والمدرك بالتالي ، ان ثمة علاقة بينه وبين الاخرين ، وبينه وبين الظاهرات والاشياء .وعليه ان يتناولها بالمناقشة ، اي ان يحملها بمثابة همّ اجتماعي بالضرورة . وعندئذ فقط يجد بالفعل حريته خلال الامكانيات المتاحة ، اي ، يصبح متصلا بكل شيء ، وناقدا كل شيء .

* * *

قصيدة « كم حلو هو الطوفان » للشاعر عبدالكريم الناعم ، ناعمة وحلوة ، الا ان الطوفان عليها دخيل . ولا اكتم الشاعر ان هذه الـ « ثم » التي تعاقبت عشر مرات ، قد سممت القصيدة من ناحية جمالية ، وتركتها على « بوابة المطلق » تنشد العافية . لكن القصيدة بعدما اعربت لنا عن امكانية في الاقبال على الحياة ،بدت كانها غرقت في لجة الحرمان . وبعدما كان نظر الشاعر منبهرا لاول وهلة ، ويداه ممتدتان ، اصبحتا خاويتين . فمأساة الحرمان هذه ظهرت غير واعية اطلاقا ،حتى اذا سبرنا اغوارها ، تكشفت لنا عن ان الشاعر يجد في قراراتها صورا ، كانت اساسا مثل مياه النهر ، طرية باردة صافية يعود اليها :

« أعود الى صفاء ، أرسمها على امواج قلبي » .

ثم يغرق في قرار هذه المياه ، و« الاغصان لا تدري . ويمد يده الى الثمر الحلال . لكن الاغصان ترده ، فيقول لها : امنحيني ضحكة اخرى .

الى هنا، والتجربة ناجمة عن حالة حرمان ، استطاع الشاعر ان يعبر عنها بصدق كلي ، في اطار من الاحاسيس الفنيةالشفافة، البعيدة عن العبثية ، والمتصلة في الان نفسه بنازعة الم عميق حاول الشاعر ان يمسحه بمنديل البهجة المتبسمة ، لا الضاحكة .

الا ان عبدالكريم يأبى ان يظل في هذا الجو الحرماني القانع بما بلغ . فيمضي عبر تسلل عكسي ، منتقلا من الممارسة الى الحلم :

« فتضحك
ثم اشرب ، ثم اشرب ، ثم اسكر
ثم تحملني الدروب الى زواياها
ولا أصحو ..»

مبتعدا عن كل ما يمكن ان يكون له ملجأ ،الا من خلال التمني :

« فكوني الليلة الرطبا » .

ولهذا ينكفىء الشاعر الى داخله ، يستخرج منه الصوت ، والمشهد ، مبتعدا عن الحركة ، مجانبا الالم ، مكتفيا برؤيته ،محاولا ارتداءه . بحيث يخرج القارىء من هذه التجربة مقدرا تحمل الشاعر مشقة الايقاع والصورة ، في دينامية الحركة البنائية ، المؤكد ان الصبر اهم من التمرد في محاولة تحقيق رغبة ما .

ويحتفظ عبدالكريم الناعم بهذا النفس ، في سياق قصيدته ، مفضلا الاطار العام على الجزئيات ، التي تشكل لوحات في لوحة، تتقاطع صورها عبر تناغم دائم ،وخلال تيار يعبرها من قطب الى قطب اخر ، ويتنازعه الامل والحسرة على السواء .

* * *

قصيدة « دوار العصور » للشاعر فوزي كريم ، لم املك بازائها الا القول : هنا قصيدة تتحرك ، ذلك لان الشاعر لم يترك لنا مجال البحث عن تلك العشبة التي تتحرك ، فهي هواه :

« تلك التي تتحرك كانت هواي
ولدنا معا وظمئنا معا ..» .

ففي هذه « العشبة » التي تتحرك ، اشواك الم ، تعودا ابدا لتمارس دورها الى جانب الامل المدمر ،والحاجة الى الحنان والتمهل اللذين يسعيان الى المغامرة المتخيلة :

« وعانقت وحدي التباريح
كيف ابتلى بالشجاعة هذا الخليق بحبي ..»

فالحس الانساني فيها ظاهر في بعده الآني ، وكانه في حال من الشفافية واهية ، مثل هذا التوازن الذي يراه الشاعر في الواقع ، بينه وبين هواه ، ويود متعبا في بنائه ، ان يعيد اليه بكارة ما .

وتستقي القصيدة شكلها من تألق سحري حميم ، غير مستقر. الا انه في الوقت ذاته ، يرتعش بارادة بناء ، ارادة تعبير ، على نحو ما تكون النبتة النامية الواجدة ذاتها في اتجاه النور :

« طويت الخطى ثم افلت منها المجاهل
صرت الحزين الضرير ... »

تسعى لتحقيق نظامها الجديد ، بعودة الى الشفافية الاولى . قلت البراءة :

« اقول اثنتان السماء وعيناي
لا تطبقان ... »

والتطهر بالنار ، وغربة الاشياء ، ومن ثم التحول من ذات فردية الى اكثر ، الى اثنتين لمجابهة الليل ، وبالتالي عبوره :

« ولكنهم حين يفتتحون الاصابع للنذر
افتحها للنذير
واجنح من غربة الملح ...
...
سلي يا صديقة حزني
عن الخمرة المستريحة بي ... »

لقد عرف الشاعر انه انما يطلب الكثير . لكنه يمنى بالخيبة ، مدركا انه مبالغ في مطلبه . فتتبدل نبراته حتى لتتلاشى ، ويقبل بضراعة : « ساعة للبكاء » . والخلاصة ، ان قصيدة « دوار العصور » تشكل نبضة على خط الحلم ، يتصارع فيها الرفض والقبول ، ضمن مدار من فصول الموت ، لتبعث من جديد ، في جو من الكآبة التي لا تستسلم ولا تثور .

* * *

قصيدة « موال لفلسطيني وجد نفسه » للشاعر طارق عون‌الله، حملتني على القول انه اذا كان لموضوع الشعر شفاعة ما ، فحسبها انها موجهة الى الشهيد كمال ناصر ، ولرفاقه الاحياء . وهي تطرح ، مرة اخرى ، مسألة الشهادة والفداء ، وفلسطين ، والنكبة التي لا توصف ، من خلال الشعور بالغربة والمأساة :

« هل احلم بالعودة

للداخـل
وانا سبي في الخارج .. »

وتندرج القصيدة في سياق صوت واحد ، متوازي النبرات ، ملتمسة لايقاعها خطوطا ظاهرية ، فلما دخلت جوهر الحس لتستخرج منه عالما تخيليا . من هنا سر انكشافها دونما معاناة .

وما دامت على هذا النحو من الصياغة ، فليس لنا الا ان ناخذ بمفادها ، وهو على ما اظن ، مُشرك" ألمًا ، ملتاع بما ينتاب الارض السليب وانسانها من طغيان الزعماء والحاكمين ، ومن العدو الاسرائيلي على السواء . ولا يغرب عن بال الشاعر اقامة المقارنة بين الفدائي الذي يموت في ساح القتال ، وبين الذي يتفرج عليه ، وهو « قابع في الدفء » . ويقول :

« فحذاء فدائي واحد
اطهر مني
وسلاح فدائي واحد
اعظم مني .. » .

كل هذا يشفع به الى الان ، حسن النية . لكن ، الا يرى الشاعر ان هذا الكلام ، برغم غضبه الملحوظ ، ولا اقول ثورته ، يظل دون مستوى الشعر بمعناه الفنى ، اي بمفهومه الجدلي القائل بعدم نقل الواقع كما هو (محاكاة الطبيعة) وبالتخيل المدعوم بالفكر الذي يسمح للشعر بتقديم معنى يتجاوز مجرد الحقل الجمالي ، ليبلغ الكشوفات الكبرى في الواقع ، ويلم بالتناقضات القائمة .

***

اما قصيدة « هوامش على شغب » للشاعر ابرهيم الجرادي ، فيبدو ان صاحبها كان على علم مسبق بأنها مغلقة ، ومفاتيحها مع صديقه ... لانه « يعرف ما تحت الجلد » . اما نحن ، فمع ثقتنا بمعرفتنا بما تحت الجلد ، وما في الجلد ، وعليه ايضا ، فاننا بقينا عاجزين عن ولوج ما تحت الجلد هذه المرة . ولذلك بقيت القصيدة ، في اكثرية مقاطعها ، مغلقة علينا ، ولم تنفرج برغم معالجتنا لها .

ولكن هذا لا يمنع ان تكون اشياء قد اعجبتنا في « هوامش على شغب » ومنها :

« ... امرأة باهظة
وتملك صدرا فتيلا وطفلا كبيرا
وملحق بيت
أبيع حوائجها الداخلية سرا
وأحيـا ... »

وهنا لا بد من التأكيد ، ان هذه الثياب الداخلية يجب ان تكون غالية الثمن ، لكي تقوم بأود عائلة من ثلاثة اشخاص .

ومنهـا :

« بيان رقم ـ ٥ ـ
جين فوندا
تصرح انها نامت قديما
مع الشيخ .. والكلب .. والكومبارس
ونامت مع اصبعها في الفراش ... »

ومنهـا :

« انتم دكتور فائز احمد الفائز
ب ٥٢
د. سهيل ادريس
علي الجندي
د. ج. حبش
عبدالله ابو هيف
مررتم بذاكرتي ساغادر
زمان التعقل نحو الجنون العظيم ... »

أعود فاكرر ، ان هذه القصيدة كانت مغلقة في بعض مقاطعها ، بحيث لم نستمتع بمضامينها التي ، ربما رمى منها الشاعر الى شيء خطير .

***

واما قصيدة « بقايا زمن » للشاعر الفريد سمعان ، فهي تنطوي على رؤية للانسان الذي يجهد في الواقع ، من اجل ان تنفك عنه أطواق الحديد التي تطوق اليوم كل شيء . ويلاحظ في القصيدة هذا الحضور بالفعل والاثارة ، محددا في الزمان والمكان ، رابطا الراهن بالاتي ، كجسر من نور ، يحمل الامل المنتصر ، على نغمة غنائية تفوح منها رائحة الارض ، الوطن ، المرأة ، وكل ما هو حبيب وحميم :

« وحدي اجوب صحاريك
احمل حزن المواويل ...
. . .
احدق في نزوات السراب
واشرب دمع العذارى
... انا والشجون »

بحيث تبدو الرحلة غير ما هو عليه الهروب ، وغير ما ينتظر من تيه ودوار ، في متاهات الرمز المفضي الى لا شيء . فالشاعر الفريد سمعان يعرف ما يريد . وهو يغلف رؤيوية شفافة ، قد لا تبلغ حد السمو الابداعي ، الا انها معافاة ، تقيم الطباق بينها وبين المفردة ، وما تحمل من شحنات عاطفية ، في اطار السطر الشعري ، من ضمن مخطط القصيدة العام .

وعلى الرغم من ان الشاعر يتلقى الالم والكآبة ، ووجوه الحاضر المؤسفة ، والمرفوضة في آن واحد ، فهو يتصور منافذ الخلاص ، جماعية ، تصل فيها القصيدة الى ذروة تألقها :

« علمتنا الليالي .. الدفاتر .. وقع الاناشيد
ان النجوم رذاذ النهار
الذي سوف ياتي
وان شراع الفنارات يورق في اذرع العاصفة ... »

أملنا ان يورق هذا الشراع في اذرع العاصفة ، ليورق الانسان، ويورق الشعر .

بيـروت

القصص
تابع المنشور على الصفحة ـ ١٦ ـ

تابع المنشور على الصفحة ـ ١٦ ـ

تدخل راوية القصة في حوار مع الضيفة . ثم يأتي ضيوف جدد ، وهكذا من مشكلة الى أخرى ، بل من قضية كبيرة الى أخرى تنتقل بنا القاصة ، وعلينا ان نتحمل .

وتكون النهاية ، بعد التخلص من الضيوف : دخلت الحمام ، فتحت الدوش ، وحنفية الحوض واستلقت فيه . رذاذ الماء يتساقط عليها والماء يعلو يغطيها ، ومن غلاء الماء وصلتها الصلاة .

اذا كنت ارى ان القصة طرحت قضايا كبيرة مثل تحديد النسل وازدواجية بعض الرجال التقدميين ، وعجزت عن الامساك بخيط واحد ، فانني ارى ان نهاية القصة مفتعلة ، لا دلالة لها ولا معنى . فالقاصة أرادت التوقف والانتهاء من أطروحاتها .

هذه القصة بعيدة عن أن تكون قصة قصيرة . وأنا في حيرة ، فالقاصة كتبت بعض القصص الجيدة في « الآداب » . أرجو ان نقرأ لها قصصا جيدة جديدة بمستوى قصصها القديمة ، فيها فن وتركيز وحياة : أي قدرة على الاقناع والوصول .

مخطط رواية : لمحمود زين الدين

بطل هذه القصة كاتب . ملّ من رتابة حياته الزوجية ، المنظمة، العادية . أخذ يكتب رواية عن كاتب تردد على صديقه فالتقى بفتاة تعرفت اليه وحدثته عن قصصه بثقافة الناقد وقدرته .

في كل يوم يذهب الى الحديقة ، يعود فيكتب مقطعا جديدا في روايته عن تلك العلاقة . اما زوجته التي تنفض الغبار عن كتبه كل يوم فتكتشف روايته وتشعر وكأن القصة صادقة وحقيقية .

القصة مكتوبة بطريقة المسرح في المسرح . في مسرحية « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » لبيرندلو لا نستطيع التمييز بين الواقع والتمثيل . اما في هذه القصة فالتمثيل جاء من أجل هز العلاقة الفاترة ودفع الحياة في عروقها .

في نهاية القصة ، وبعد حوار مع زوجته ، يكتب بطل القصة ـ الكاتب ـ : (في هذا اليوم حصلت المفاجأة .. لم تأت الى الحديقة ، انتظرها طويلا ! ... ولما عاد الى منزله كانت امرأته هذه المرة اكثر حيوية واندفاعا وكلاما .. فاحس تجاهها بشوق مكتوم منذ عشرين عاما) .

كان يجب ان تنتهي القصة هنا . لكن القاص يضيف هذه الجملة الباهتة : وودّ ان يفرغ عاطفته الدفينة أمامها ولكنه أحس بالحرج ..

في كتابه « الصمت المنفرد » يقول فرانك أوكونور : ان الفرق بين القصة القصيرة والرواية هو فرق بين الشخصيات . فالشخصية في الرواية تمثل غيرها ، اما في القصة القصيرة فهي وحيدة منبوذة .

في هذه القصة : مخطط رواية . لا تمثل الشخصية غيرها ، لانها مبتسرة ومحدودة . ولا تمثل نفسها ، ذلك انها ليست منبوذة مثل العاهرات في قصص دي موباسان ، أو المدرس في الريف كما في قصص تشيخوف .

واذكر كاتب القصة انني قرأت قبل بضعة اعوام قصة مترجمة عن الفرنسية ، عن كاتب يعيش مع زوجته حياة مملة بطيئة . يشرع في كتابة رواية عن تلك العلاقة ، يوما بيوم . وحين يصل الى الفصل الاخير تدخل زوجته الى مكتبه وتنهي القصة هكذا : ثم ان الكاتب تخلى عن تلك الفتاة وعاد الى زوجته .

ويعود الكاتب الحقيقي الى دفء الحياة الزوجية . ذلك انه يكتشف اهتمام زوجته به ، ويلمس انها لا تود أن تثقل عليه ولم تكن تود التدخل في خصوصياته . ولكنها مع ذلك لم تكن بعيدة عنه كما كان يتوهم .

الدروب : لزهير علاف

هذه القصة لكاتب جزائري ، وأعتقد ان هذا هو السبب الذي دفع الدكتور سهيل ادريس لنشرها على صفحات « الآداب » . فالكتابة العربية في تونس والجزائر والمغرب هي عملية كفاح وطني وقومي ازاء الاتجاه الداعي للتمسك باللغة الفرنسية ونبذ العربية . من هذا المنطلق ـ كون الكتابة بالعربية هي وسيلة كفاحية ـ فانني أوافق الدكتور ادريس على نشر قصص اخواننا عرب المغرب لتشجيعهم، واحتضان اعمالهم الادبية ، وتمكينهم من المواظبة والصمود .

قصة « الدروب » تحاول أن تتكيء على الرمز . تدور القصة حول شجرة يرثها رجل عن والده . يحاول ان يزرعها ـ اذا كان قد ورثها عن والده فأين كانت ما دام انها تحتاج للزراعة ؟! هل كانت مزروعة في الهواء ؟ ـ لكنها لا تنبت في الارض الرملية . واذ زرعها في أرض اخرى لم تضرب جذورها لحاجتها لماء المطر . ثم زرعها في غرفته فلم تنبت لانها تحتاج لضوء الشمس . وأخيرا تموت .

لست أدري ماذا يريد الكاتب . هل أراد ان يقول ان الاشياء لا تعيش الا ضمن ظروف طبيعية ، وان التعلق بالاوهام يؤدي الى الافلاس والبكاء . أصرح بأني عجزت عن استيعاب هذه القصة ، ذلك انها خاطرة غامضة ليس الا .

الموت على رصيف بارد : لمحمد علي شمس الدين

هذه قصة طيبة ، فالكاتب ينقل الينا من خلال تكثيف لغوي وجمل حادة وسريعة ، ومقاطع متوترة : مأساة المواطن في الجنوب ، واحساسه بالعزلة والهوان ، المظاهرات لا تفيد ، لقد جاءوا بمجنزراتهم وقتلوا ليلى . وليلى هنا ليست مجرد فتاة ، وانما هي لبنان نفسه : الوطن : اسمعي : أسميتك ليلى واسمك دافيء ـ بارد كالليل ، لكن الليل يسقط وها هو الدم الفزير الحار يصعد ـ يصعد ـ يصعد .

الحوار مكتوب بمهارة ، مقتضب ، مكثف ، يخدم الفرض بالضبط :

ـ يقولون اليوم فيه مظاهرة عشان الجنوب ، والله جاي عبالي امشي فيها ، بس شو بتنفع المظاهرات ـ يا استاذ ـ بيقولوا الدولة بدها تمشي فيها كمان .

بهذا الحوار البسيط على لسان السائق نتعرف على مأساة الجنوب وعلى طبيعة العلاقة بين الفقراء والسلطة اللاهية في بيروت . بين الفعل السلبي (التظاهرات) وبين ما يجب ان يكون : الفعل الايجابي : القتال ، الدفاع عن ليلى وعن الوطن .

دمشق

النشاط الثقافي في الوطن العربي

من مراسلي «الآداب»

لبنان

نشاط اتحاد الكتاب اللبنانيين

يوالي اتحاد الكتاب اللبنانيين نشاطه الفعال في الحياة الادبية في لبنان على صعيدين : صعيد الاتحاد العام ، وصعيد اعضائه الخاص .

فعلى المستوى الاول افتتح الاتحاد نشاطا كبيرا بتقديمه ، لاول مرة في لبنان ، برنامجا تلفزيونيا هاما يقوم اعضاؤه على اعداده كل شهر ويستمر زهاء ساعة ونصف تحت عنوان « حياتنا الادبية » . وقد اتفق الاتحاد مع شركة التلفزيون اللبنانية (القنال ٧) على تقديم هذا البرنامج الذي يحاول فيه ان يغطي الحياة الادبية في لبنان بالدرجة الاولى ، وفي العالم العربي حين تتاح له الفرصة لذلك .

وقد قدم اتحاد الكتاب اللبنانيين حلقتين من هذا البرنامج في الشهرين الماضيين شارك فيهما عدد كبير من الكتاب اللبنانيين والكتاب العرب المقيمين في لبنان او الضيوف الذين يؤمونه . وتضم كل حلقة فقرات متنوعة ، منها ندوة ادبية بعنوان ندوة الشهر ، عالجت الاولى مشكلات النقد الادبي ، وشارك فيها الدكاترة علي سعد وميشال عاصي وجميل جبر وأدارها احمد ابو سعد ، وعالجت الثانية مشكلات الترجمة وشارك فيها الدكتور سهيل ادريس ومنير بعلبكي وجورج طرابيشي . ومن فقرات البرنامج « مرحبا بك » وهي مقابلة يجريها احد اعضاء الاتحاد ، او كاتب يكلفه الاتحاد ، مع اديب عربي ضيف يمر في لبنان . وقد اجريت مقابلتان في الشهرين الماضيين ، الاولى مع الدكتور يوسف ادريس والثانية مع الشاعر شفيق الكمالي . اما فقرة « كتب وندوات » فتستعرض بعض النتاج الجديد الذي صدر في لبنان لمؤلفين لبنانيين او عرب ومقابلات سريعة مع بعض المؤلفين ، وعرضا لبعض الندوات الادبية التي تقام في لبنان . وهناك فقرة تتناول نقد كتاب عربي جديد ، وقد تحدثت الانسة نور سلمان في الشهر الاسبق عن كتاب « حب » لغادة السمان . وآخر فقرة من البرنامج هي « القصيدة الاخيرة » وفيها يقدم شاعر لبناني (او من قطر عربي) آخر انتاجه الشعري . وقد استمع المشاهدون في الشهرين الماضيين الى الشاعرين الدكتور خليل حاوي ونزار قباني .

معظم الصحف اللبنانية والصفحات الثقافية فيها استقبلت بادرة اتحاد الكتاب اللبنانيين بالترحيب ، كما اثنت على ادارة التلفزيون اللبناني لموافقته على تقديم هذا البرنامج الثقافي الهام ، محاولا رفع مستوى برامجه والتخفيف من البرامج السريعة (والتافهة احيانا) التي يقدمها . وقدر الادباء الغاية التي يسعى اليها اتحاد الكتاب من برنامجه الشهري هذا ، وهي تعويد المستمع على الاهتمام بشؤون الثقافة والادب وحثه بالتالي على المطالعة سعيا لاستكمال ثقافته وبناء شخصيته المعنوية التي تكاد الهموم المادية تسحقها .

غير ان ما اثار الدهشة والاستغراب ان فئة من الكتاب اللبنانيين ذوي النزعات الانعزالية والذين كف معظمهم عن الانتاج الادبي استنفروا انفسهم لمحاربة البرنامج والمطالبة بالغائه بحجة ان اتحاد الكتاب اللبنانيين لا يمثل جميع الادباء في لبنان ـ هذا بالرغم من أن الدكتور سهيل ادريس ، الامين العام للاتحاد كان حريصا في تقديم الحلقة الاولى من البرنامج على توضيح غايته ، من ان الاتحاد لا يدعي انه يمثل جميع الكتاب اللبنانيين ، كما ان برنامجه لن يكون حكرا على اعضاء الاتحاد وحدهم ، بل سيقدم في الندوات والدراسات جميع الكتاب اللبنانيين المنتجين المبدعين . غير ان هذه الفئة ما لبثت ان اعترفت بانها غير موافقة على « اتجاه » اتحاد الكتاب ... هذا الاتجاه العربي التقدمي ... وكانت هذه بالطبع حجة ساقطة ، باعتبار ان اتحاد الكتاب « غير متحمس » على اقل تقدير لاتجاه هذه الفئة من الكتاب ، ولكن هذا لا يكفي طبعا لان يطالب بالغاء انتاجهم !

وتجاه الورطة التي واجهها التلفزيون اللبناني ، اضطر الى الاتفاق مع هذه الفئة الاخرى لتقديم برنامج ادبي آخر بعنوان « لبنان الادبي » ، وهو امر يرحب به اتحاد الكتاب اللبنانيين الذي لا يعتبر الانتاج احتكارا له ، ويترك للقراء والتاريخ الادبي ان يقيموا انتاج كل فريق ...

اما برنامج « حياتنا الادبية » فيحاول ان يطور نفسه ويحسن فقراته ويتفادى بعض المآخذ التي وجهت اليه . ويبقى له على اية حال فضل السبق في هذا المضمار ، مرحبا بكل الذين يدخلون الميدان ، حتى ولو حاولوا تقليده !

اما على مستوى انتاج اعضاء الاتحاد في التاليف والترجمة ، فان آثارهم في مختلف الفنون الادبية كالقصة والرواية والدراسة والمسرحية تشكل قطاعا عريضا من الحياة الادبية في لبنان . وسنحاول في عدد قادم ان نستعرض هذا النتاج .

برقية من المثقفين

وجه عدد من المثقفين في لبنان الى الرئيس انور السادات البرقية التالية :

« المثقفون اللبنانيون والعرب المقيمون في لبنان يناشدونكم التدخل لوضع حد للحملات التي يشنها كتّاب حاقدون متلونون على منجزات الزعيم الخالد جمال عبد الناصر » .

سهيل ادريس ، ادونيس ، محمود درويش ، معين بسيسو ، انيس صايغ ، شفيق الحوت ، محمد النقاش ، حسين حيدر ، زاهية قدورة ، مطاع صفدي ، ليلى بعلبكي ، منير بعلبكي ، الياس سحاب ، طلال سلمان ، طلال رحمه ، سمير كرم ، نزار الزين ، كريم مروة ، محمد امين دوغان ، رفيق خوري ، اسعد المقدم ، مازن البندك ، علي بلوط ، وجيه رضوان ، ابراهيم العابد ، حبيب نحولي ، عدنان حطيط ، وليد ابو ظهر ، احمد سويد ، خليل حاوي ، حبيب صادق ، السيد الغضبان ، غادة السمان ، ميشال عاصي ، محمد مجذوب ، حسني مجذوب ، حسن صعب ، نايف شبلاق ، منير حمدان ، محمد قباني ، الياس شاكر ، جلال خوري ، اسامة العارف ، بول غارغوسيان ، عزت حرب ، عصام حوري ، امل جراح ، ياسين رفاعية ، فؤاد السنيورة ، عبد اللطيف قاسم ، عبد الرحيم مراد ، فايز الفقيه ، داوود حامد .

ج . م . ع .

من مراسل الاداب سامي خشبه

هذا المسرح ، هو هذه الثقافة !

في كل بلد من بلدان العالم ، التي تملك مسرحا له مؤلفون ومترجمون ومعدون وممثلون ، وهيئة او مؤسسة تشرف على النشاط المسرحي : في كل بلد من هذا النوع ، يوجد في العادة نوعان من المسرح : مسرح لا يهدف الى اكثر من التسلية ، ومسرح يهدف ــ بجانب التسلية والامتاع ــ الى طرح قضايا الوجود والمجتمع والحياة ، ومناقشتها بهدف ان يعيها الناس وان يناقشوها بجدية . ومن البديهي ان هذا النوع الاخير من المسرح،لا بد ان يجتهد لتحقيق هدفه «الجاد» مستخدما ما يحققه من تسلية ومتعة ، بل وما يخلق من « ابهار » لانظار المتفرجين وعقولهم وقلوبهم .

ولكن من البديهي ايضا ــ او نرجو ان يكون بديهيا ــ ان المسرح بوصفه جزءا من الجانب الصادر عن الوعي ، من ثقافة المجتمع ــ فانه لا بد ان يعكس نوع ثقافة هذا المجتمع اولا ، ودرجة تطوره ثانيا ، والنوعيات المختلفة لوعي هذا المجتمع بذاته (تاريخا ومكانا) وبالعالم الانساني باسره ثالثا .

واقول ان المسرح يصدر عن الجانب « الواعي » من ثقافة المجتمع ، لان « الثقافة » الروحية بوجه عام ، تنقسم الى قسمين : القسم الذي ينتجه المجتمع ويعيشه بشكل تلقائي دون تعمد ، في خضوع كامل ــ افرازا ومعايشة ــ لظروفه التاريخية ، من عادات وتقاليد وقيم اخلاقية واساليب في العمل والتعامل وطرق في استخدام اللغة واللهجات وممارسة الطقوس والشعائر الدينية وغيرها ، ثم القسم الذي ينتجه « افراد » بعينهم او « جماعات » بالذات ، انتاجا واعيا ، يعتمد على اذواق هؤلاء الافراد او تلك الجماعات ومداركهم ورغباتهم و « ثقافتهم » الخاصة وموقفهم الفكري والجمالي وميولهم . وهو الانتاج الفكري ، من مجموعات القوانين الوضعية ، الى المذاهب الفلسفية ، ومن الادب الى الرقص ، ومن الموسيقى الى النحت ، ومن التصوير الى السينما ، ومن المسرح الى اي شيء او نوع آخر قد يخترعه الناس او اخترعوه.

كل هذه الانواع من المنتجات الفكرية والفنية « الواعية » لا بد ان يعكسه بدرجة ما ، وبشكل ما ، نوع ثقافة المجتمع ، ودرجة تطورها، ونوعيات وعي هذا المجتمع بذاته (في الزمن التاريخي والمكان) وبالعالم الانساني كله .

ولكن من بين الانواع الفنية بالذات ، نوعان او ثلاثة ، تتميز بالقدرة على ان تعكس ثقافة مجتمعها ، نوعا ودرجة ، اكثر من غيرها ، هي الموسيقى والسينما ، وقبلهما : المسرح . ربما لان اشتراك مجموعات ضخمة في انتاجها ، متفاوتة في مستوى التعليم والوعي والادراك والذوق والانتماء الاجتماعي ، يفرض على هذه الانواع الفنية ان تستأثر بانماط مختلفة من كل هذه الخصائص والشروط المضافة الى اصحابها ، التعليم والوعي والادراك والذوق والانتماء الاجتماعي . وربما كان هناك سبب آخر ، هو ان جمهور هذه الفنون ، لا بد ان يتلقاها بشكل جماعي في دار المسرح او في دار السينما ، ولا ننسى ان الموسيقى وفروعها من انواع الغناء والرقص (او الغناء والرقص ثم تابعتهما الموسيقى اذا رتبناها وفقا لتسلسل ظهورها التاريخي) كانت الى عهد قريب لا تصل الى جمهورها الا جماعة ، قبل اختراع الراديو والفونوغراف ونماذجهما الجديدة .

المسرح اذن من هذه الفنون التي تنتجها جماعات ، ويتلقاها جمهورها بشكل جماعي . وهو ايضا من الفنون « المركبة » التي تستخدم كثيرا من الفنون الاخرى . بل انه يستخدم دون شك « كل » الفنون الاخرى . يستخدم فنون اللغة (من نثر ادبي او شعر في نصه المكتوب) ويستخدم الفنون التشكيلية في رسم مناظره وديكوراته ، ويستخدم فن الرقص والموسيقى والغناء في لوحاته الغنائية والراقصة او لاعطاء بعد « صوتي » وبعد « حركي » بهدف تأكيد خطوط معينة او خلق خلفية من نوع خاص او لمجرد تنويع وسائل التعبير المختلفة لابراز المعنى الكلي للعمل ، ويستخدم فنون الازياء وتأثيث المنازل في تصميم ازياء شخصياته وتوفير الاطار المكاني القريب من الواقع حيثما تطلب المسرحية ذلك .. الخ .. الخ . وبما انه فن ناطق ، فان فنون اللغة فيه لا تظهر فقط في اساليب « الكتابة » وانواع المفردات اللغوية ، الفصحى او العامية،بل ان الاساليب السائدة في نطق اللهجة ،واطلاق التعليق اللاذع ، والاندماج في الموقف او التباعد عنه ، والتعبير عن المشاعر المختلفة ، وغيرها وغيرها ، لا بد ان تنعكس ايضا ، بل وان تظهر بقوة على اي « اداء » مسرحي ، سواء كانت المسرحية مؤلفة (اي من قلب النتاج الواعي للثقافة المحلية) او مترجمة او مقتبسة . ان اسلوب الممثل الفرد وطابعه ، كما ان قدرة الافراد او عجزهم عن العمل ك « فريق » متراص او متباعد واسلوبهم في تكوين الفريق والتجمع او توزيع التخصصات والتشقق ، كلها اجزاء لا تتجزأ من الانماط السلوكية والسيكولوجية السائدة في المجتمع كله تشارك في صنع طابعه الخاص، الى جانب الخصائص الفردية للممثلين (سواء كانت خصائص من صنع الوراثة او البيئة) .. وكل هذه الاساليب ، الاجتماعية او الفردية ، البيولوجية او السوسيولوجية او السيكولوجية لا بد ستنعكس على « العرض المسرحي » في النهاية ، وعلى طريقة الجمهور في تلقيه ، سواء كانت منها الاساليب التاريخية شبه الثابتة (ثباتا نسبيا او حركة نسبية بالطبع) ام اساليب ظرفية نشأت تحت وطأة الظروف الراهنة وتركت آثارها في كل تلك الجوانب المختلفة .

المسرح اذن من الفنون التي لا بد ان تنعكس فيها ثقافة المجتمع كلها: بجانبها الواعي ، وقد تداخلت عناصره ومكوناته ، وبجانبها التلقائي الذي افرزه وفرضه التاريخ والمجتمع فرضا على افراده ممتزجا بخصائصهم الشخصية .

في المسرح تظهر كل فضائلنا،وتنعكس ايضا كل عاهاتنا وتشوهاتنا. تتبدى « ثقافتنا » ، ما ورثناه منها عن الاسلاف ، وما نضيفه نحن اليها (عصرا ووطنا وبشرا:المفروض ان تكون في لغتنا كلمة واحدة تعبر عن معنى امتزاج هذه العناصر الثلاثة) . تتضح خصائص عقولنا ووجداناتنا والسنتنا التي تسلمناها من الماضي وقد افرزها الاجداد من معايشتهم لواقعهم وحملهم ــ بدورهم ــ لبصمات اسلافهم ، والتي نفرزها نحن من معايشتنا لواقعنا وحملنا ــ بدورنا ــ وتفاعلنا مع بصمات اسلافنا .

بل ان المسرح في مراحل التغير والاهتزاز ، وفي لحظات انفتاح الابواب والنوافذ ، سيعكس ما قد يفد علينا من الخارج ؛ وقد تموج لذلك الوافد السنتنا ، وقد تتغير طبائعنا او تنمو في ارواحنا زوائد غريبة ، يبترها الزمن بعد هذا ــ الوعي ــ او تتمثلها الارواح وتحتويها. ولكن اعوجاج الالسنة ، وتغير الطبائع ، ونمو الزوائد الغريبة ، سينعكس اول ما ينعكس على فن المسرح بالذات ، ربما لانه من صنع « الجماعات » وتتلقاه « الجموع » ، وربما لان كل ثقافة المجتمع الواعية والتلقائية تنصب فيه ويستخدمها هو على الدوام .

على هذا الاساس ، لا يمكن ان ننظر الى كل ما يجري في المسرح في مصر الان ، كما لو كان شيئا غريبا او يدعو الى الدهشة . اننا لا يمكن ان نتمنى لمسرحنا - او نتوقع له - ان يكون كما نرجوه ، الا اذا اصبحت ثقافتنا كلها كما نتمناها : اي حتى تستطيع الجماعات التي تنتجه ، والجموع التي تتلقاه ، والفنون التي يتكون منها ، وخصائص الثقافة التلقائية التي تنعكس عليه ، وفيه ، ان تكون كما نتمناه حقا .

والان ، لنلق نظرة او نظرتين ، على ما يحدث في المسرح « في » مصر ، ولا اقول المسرح المصري .

* * *

● نحن ومسرحنا و ٦ أكتوبر .

ما هو بالتحديد معنى ان هيئة المسرح المصرية ، تبحث الان عن نصوص « ملائمة » لمرحلة ما بعد ٦ أكتوبر ، وانها لا « تجد » حتى الان مثل تلك النصوص ؟

أعتقد ان المعنى البديهي ، الذي يكاد يتفق عليه كل من يحبون المسرح حقا ، ويعتزون حقا بالسادس من اكتوبر وانسانه المقاتل البسيط الشجاع - وهو أثمن ما اخذناه واغلى ما سنعيش به .. اعتقد ان المعنى البديهي لافتقار مسرحنا الى النصوص « المطلوبة الان » هو ان مسرحنا في معظمه ، قبل ذلك اليوم ، كان يعيش بعيدا كل البعد عن ذلك البركان الفوار الخفي ، الذي راح طوال سنوات مريرة يختزن طاقته، ويستعد للحظة الانفجار حتى انفجر بالفعل . والى جوار هذا المعنى لا بد ان نضيف : ان اصحاب الاستثناءات القليلة الذين عرفوا ان الهزيمة ليس معناها الموت او النكوص او التخلي عن كل قيمة من قيم الحياة ، والذين لم يتاجروا بالهزيمة ولا بشعارات « حزيران » ، ليسوا الان - او اكثرهم - هم من يتصدرون حياتنا المسرحية . احدهم مات (ميخائيل رومان) ، واحدهم يدرس في الجزائر بعد ان اوقف عرض آخر أعماله في فبراير ١٩٧٣ (ألفريد فرج) ، والمخرجون القادرون على الاختيار وعلى التفاعل مع المؤلفين الجادين ، احدهم يدرس في الكويت بعد ان استسلم - واستثمر استسلامه - للمسرح التجاري الهابط (جلال الشرقاوي) وآخر يعمل في الجزائر مدرسا ومخرجا ولا نكاد نعرف عن انتاجه هناك شيئا (سعد أردش) ، واحدهم يحاول ان يفعل « أي شيء » ، ولكن هو اول من يعرفون انه ليس بفعل « أي شيء » يمكن ان يصون الفنان ذاته ، ولا فنه ولا التزامه ، ولا ان ينتج فنا قيما (كرم مطاوع).ولا بد ان نضيف ايضا ان مناخ «اللاثقافة» البارد الذي طغى على حياتنا الفكرية والثقافية (الذي تحدثنا عنه في رسالة القاهرة في عدد فبراير الماضي) والذي تجسده صرخات ثأر الموتى او نأوهات ندمهم وحرصهم على اثبات ان الموتى يمكن ان يهبوا من القبور وان يزحموا الاحياء (هذا التجسيد الذي وضحناه في رسالة القاهرة في عدد مارس الماضي) .. لا بد ان نضيف أن هذا المناخ يخيم الان برطوبته وروائحه وظلامه على كل فنان يمكن ان يقدم شيئا جادا في المسرح في مصر : ماذا فعل مؤلف مثل سعد الدين وهبة ، وماذا فعل بمؤلف مثل محمود دياب ،وماذا كانت نتيجة الطموح العاجز الى الكسب وحده واللعب على كل الحبال في حالة مؤلف مثل علي سالم ، وماذا يمكن ان يفعل مخرجون مجيدون مثل سمير العصفوري واحمد عبدالحليم سوى توظيف فنهما الجيد (الانتقائي غير الواعي احيانا) لخدمة اشياء مزيفة للمعاني مثل حبيبتي شامينا (تاليف رشاد رشدي واخراج سمير العصفوري في المسرح القومي) او لزومة اشياء مزيفة للحقائق مثل حراس الحياة (تأليف محمد الشناوي واخراج احمد عبد الحليم في مسرح الطليعة) ؟

لم يكن مسرحنا يعيش في حالة ايمان بان « ٦ اكتوبر » لا بد ان يأتي ، وعاش مسرحنا - وما زال يعيش - في حالة الافقار الفكري والفني ، وحالة التسليم الكامل لقيم كثيرة زائفة ... وهيئة المسرح تبحث عن نصوص « مناسبة » لما بعد ٦ أكتوبر .

الحق ان مسرحنا بهذا العجز وبهذا البحث الساذج عن اشياء « مناسبة » ، انما يكشف النقاب عن جانب آخر من حياتنا الثقافية الان : جانب يؤكد سيطرة الفهم «التكتيكي» للفن ، الفهم الذي يبغي الا يتجاوز الفن قامات الاقزام الغارقين تحت امواج التاريخ ، لا العمالقة المستشرفين آفاق المستقبل ، وهو الفهم الذي لا يؤدي الى اكثر من خلق الاعمال الدعائية (بصرف النظر مؤقتا عن : الدعاية لاي شيء ، وضد اي شيء ؟) التي لا يمكن ان نكون تعبيرا عن غربة الدعاة انفسهم عن حقيقتهم وتحولهم الى آلات غبية لا تفكر الا في اطار مصالحها او على الاكثر في اطار عداواتها .

انه الفهم الذي يريد للفن ألا يستند على اكثر من تحليل سياسي « تكتيكي » ، ولا يريد للفن ان يلعب دوره الحقيقي في اشباع حاجة الانسان الى ربط الحقيقة بالوجدان ، وربط اكتشافها بالجمال ، حيث تتوحد كل وظائف العقل في ملكة واحدة : هي ملكة التذوق الواعي ، او الوعي المتذوق .

* * *

● مسالة التاليف بعد مسالة الاعداد .

... وكانت هناك من قبل مسالة « المسرحة » او تحويل الروايات والقصص الى مسرحيات . ثم جاءت مسالة « الاقتباس » ومعها عشنا في « المسرح في مصر » مسالة تشويه الاخراج والاعداد للاعمال الكلاسيكية العظيمة.وفي السنتين الاخيرتين واجه مسرحنا مشكلة « الاعداد »التي اتخذت صورا عديدة:التمصير،والترجمةالى العامية ،وتحويل المسرحيات الدرامية العادية الى استعراض غنائي راقص ، يضعونه بالقوة تحت عنوان « المسرح الشامل » . واخيرا وضعتنا ما تسمى باللجنة المركزية للقراءة في المسرح امام مشكلة المؤلفين والتأليف : تواجهنا بزعم انه ليس هناك « نصوص » لان المؤلفين لا يؤلفون ، والذين يؤلفون يقدمون اعمالا لا تستحق العرض (هناك في ادراج هذه اللجنة التي يقرأ « عضوها » كل مسرحية لقاء مبلغ محترم) نصوص من تأليف : سعدالدين وهبة ، ومحمود دياب ، والفريد فرج ،وشبان مجيدين مثل : يسري الجندي ومحمد ابو العلا السلاموني ونبيل بدران وغيرهم : كلها مرفوضة ، ومن بين اعضاء اللجنة رشاد رشدي وسعدالدين وهبة نفسه) .

لقد نظروا الى حرب اكتوبر كما لو كانت مناسبة لعرض مسرحيات خاصة ، قالوا عنها انها المسرحيات التي تصلح لـ « ظروف » الحرب .. انها نظرة تتفق مع نظرة البعض الى حرب التحرير نفسها التي يفهمونها باعتبارها موسما يأتي كل عدة سنوات ، فيخرجون عما كانوا فيه من ممارسة حساب الربح والخسارة بمقياس المتعة ، الى ممارسة حساب الربح والخسارة بمقياس ثمن اللتر من الدم البشري والوعي والحقيقة ... الحرب عندهم موسم يأتي مرة كل حين ، فيبحثون له (في عجلة واهتمام) عما يتناسب معه.وبذلك يثبتون ان ما يتناسب مع الموسم لا يتناسب مع بقية ايام حياتنا العادية التي يقام فيها « سوق » من نوع مختلف .

قال مسؤول في اللجنة المركزية للقراءة انهم ارسلوا خطابات الى كل المؤلفين - وعندهم « لستة » او قائمة بأسماء المؤلفين ، يطلبون منهم فيها ان « وافونا بمؤلفاتكم المسرحية الجديدة التي تصلح لهذه المرحلة العظيمة بعد ٦ اكتوبر العظيم » .

وبصرف النظر عن مبدأ ارسال « الطلبات » الى المؤلفين لموافاة

لجنة القراءة بمؤلفاتهم ـ وهو أمر يجعل لجنة القراءة تبدو في صورة « متعهد اقامة حفلات زفاف ومآتم حسب الطلب والظروف » وتجعل المؤلفين يبدون في صورة « تجار التجزئة » .. بصرف النظر عن هذا المبدأ فان اللجنة نفسها ، التي لم ترسل خطاباتها الى كتاب « معتمدين » كثيرين ، والتي اغلقت الادراج على مؤلفات اخرى بحجج فكرية وسياسية ، تؤكد لنا بموقفها ذاك حقيقة اخرى : هي ايهام مبدعي المسرح وجمهوره ان اللجنة انما تعبر عن رأي « القيادة السياسية » من ناحية ، وان اللجنة تقيم الاعمال المسرحية تقييما سياسيا بالدرجة الاولى (علما بان ابرز اعضاء اللجنة : الدكتور رشاد رشدي والاستاذ عبد الفتاح البارودي ، من اصحاب مبدأ الفن للفن ، ومن اشد المهاجمين لفكرة التعبير الاجتماعي والسياسي للفن) .

لقد اثبتت التجربة التاريخية ، في بلاد اخرى كانت اكثر منا تشددا ، اثبتت هذه التجربة ان سياسة الخطوط الصارمة والجداول المستقيمة والقواعد المسبقة وان سياسة ربط الانتاج الفني بالتحليلات السياسية التكتيكية وباهداف المراحل (الواضحة او الغائمة) هي سياسة لا تؤدي الا الى فقر الفن نفسه ، وفقر الغذاء الروحي والمعنوي الذي ينتظره الشعب من مؤسساته الفنية .

ليس هناك فن مناسبات . هكذا اثبتت تلك التجارب التاريخية . لان ما يطلق عليه اسم « فن المناسبات » ليس فنا . قد يكون هاما كجزء من مجهود الدعاية والتوعية ، ولكن مجرد دعاية وتوعية ، وليس هناك فن يكتب بالطلب . لان ما يكتب بالطلب ليس فنا . قد يكون جزءا من مساهمة الفنان الارادية (أو الخارجة عن ارادته) في المجهود السياسي الدعائي لوطنه او للحزب الذي ينتمي اليه .

وكل هذه الانواع وغيرها من المشابه لها ـ من الكتابة المسرحية ـ ليست من اهتمامات ـ او ينبغي الا تكون من اهتمامات هيئة المسرح ، ولا هي اهتمامها الوحيد ، ولا هي اهتمامها الاساسي . لان اهتمامها الاساسي ينبغي ان يكون تقديم « الفن المسرحي » . والفن المسرحي العظيم ، مثله مثل كل فن عظيم ، يصلح دائما في كل المناسبات . لانه يصلح لتغذية الحياة نفسها وامدادها بالطاقة الوجدانية والعقلية اللازمة لمواجهة كل ازمات هذه الحياة وللاستمتاع بلحظات أمنها ، بما فيها ازمة الحرب ، او فرحة الانتصار .

* * *

● .... في ثوبها الجديد !

المسرح الحديث الان ، الذي يتخذ مقره في مسرح الجمهورية بالقاهرة ، هو التكوين المسرحي الذي ظهر نتيجة الدمج الذي تم في منتصف العام الماضي بين فرقتي مسرح الحكيم والمسرح الكوميدي . وهذا معناه ان المسرح الحديث قد ورث ـ او المفروض ان يرث ـ كل اعمال الفرقتين منذ عشر سنوات على الاقل هي عمر كل منهما تقريبا . انه لم يرث فقط الموظفين والممثلين والادوات والديكورات (اذا كان قد ورثها) . وهو لم يرث فقط المشاكل (وقد ورثها بالتأكيد) ولكنه ورث اساسا « الاعمال » ، أي المسرحيات التي سبق ان قدمتها كل من الفرقتين ، وهي كثيرة ومتنوعة ، كان بعضها جيدا ، وكان بعضها رديئا ، او اذا قسمناها بطريقة اخرى ، كان بعضها هاما ، وبعضها الاخر لم تكن له اية اهمية ، او اهمية ضئيلة ، بصرف النظر عن الجودة والرداءة .

من اعمال « مسرح الحكيم » الذي كان قائما في شارع عمادالدين (محمد فريد حاليا) وسلمته هيئة المسرح ـ او اجرته ، او أعارته ، لا ادري بالتحديد ، وربما خصصته ـ للفرق المسرحية الخاصة ، وأولها فرقة امين الهنيدي التي تقدم عليه الان شيئا اسمه « اجمل لقاء في العالم » ـ اقول انه من اعمال مسرح الحكيم القديم كل مسرحيات لطفي الخولي ، واهم مسرحيات رشاد رشدي ، واهم مسرحيات ميخائيل رومان ، وبعض مسرحيات الفريد فرج ، واهم مسرحيات علي سالم ، وبعض مسرحيات نجيب سرور ، وبعض مسرحيات سعد الدين وهبة ، وبعض مسرحيات نعمان عاشور .

انها ثروة ضخمة . اليس كذلك ؟ او ربما تبدو في صورة الثروة الضخمة « الخام » او المدفونة او المنسية ـ قل في ذلك ما تشاء من الصفات المشابهة ، وخاصة اذا ما قيست بمجموع ثروة « المؤلفات » المسرحية المصرية ، منذ كتب اول مصري اول مسرحية مصرية .

والمسرح الكوميدي أيضا كانت له ثروته المماثلة . حجمها اقل ، او ان «المهم» فيها اقل بكثير من ضئيل الاهمية ، واقل بكثير جدا مما لا اهمية له . هناك نتذكر مسرحية لالفريد فرج ، لعلها اجمل ما كتب واكثر انتاجه المسرحي نقاء واصالة (على جناح التبريزي وتابعه قفة) . ونتذكر اوائل مسرحيات علي سالم (من : الناس اللي في السما الثامنة حتى : ملك الجاز) . وقد تكون للمسرح الكوميدي اعمال هامة اخرى لا تسعفنا باسمائها الذاكرة .

المفروض اذن ان المسرح الحديث قد ورث « كل » هذه الاعمال المؤلفة ، الى تزعم انها « هامة » لانها جزء اصيل من تراثنا الدرامي القصير العمر . وبالتالي فانها من اي وجهة نظر ممكنة لا بد ان تكون جزءا من مصادر متعتنا الفنية الدائمة . لانها شاركت في مساعدتنا على معرفة انفسنا ، وشاركت في تعويدنا على ان تكون معرفتنا بانفسنا مصدرا لمتعتنا ، او ان ترتبط تلك المعرفة بتلك المتعة . وان تكون المتعة الفنية نفسها عاملا من عوامل تطوير ادراكنا وتوسيع افاق عقولنا وارواحنا .. الى اخر ما يمكن ان يقال من كلام مشابه ، اتفق عليه كل الناس ، وما زال كل الناس يرددونه ، لكن صورتهم وسلوكهم يجعلنا نعتقد انهم يحتاجون الى اكثر من مجرد ترديده .

نعتقد انهم يحتاجون الى اكثر من مجرد ترديده ، لان المسرح الحديث ، من بين كل ما ورثه من اعمال مسرح الحكيم والمسرح الكوميدي ، اختار مسرحية واحدة اسمها « مصيدة للايجار » لكي يعيد تقديمها الان . وقد اعلن المسرح الحديث (او هيئة المسرح التي تقوم بالاعلان نيابة عن المسارح التابعة لها) عن المسرحية قائلا : مصيدة للايجار في ثوبها الجديد .

هل كانت « مصيدة للايجار » هامة الى درجة تفرض ضرورة اختيارها ـ من بين كل هذا التراث ـ لكي يفصل لها ثوب جديد على قدها تعرض فيه ؟ انها من المسرحيات التي سبق للمسرح الكوميدي ان قدمها منذ عامين ، وفشلت في دوي ضئيل ، فمثل هذه الاعمال لا يصدر حتى عن فشلها اي صوت . وهي مسرحية « مقتبسة ومعدة » في وقت واحد ، وهي مسرحية من سقط متاع البوليفار الفرنسي الساقط فيما بين التجارة والثرثرة والادعاء او التظاهر بمحاولة نقد شيء او التفكير في شيء .. ويوفر المقتبس المصري على نفسه مشقة متابعة هذا الادعاء .. فيحتفظ بالتفكه دون الشيء ويستبعد التفكير محافظا ـ او غير محافظ ، فما يهم ـ على موضوع التفكير .

فهل كان سبب تفصيل ثوب جديد لـ « مصيدة للايجار » هو انها مسرحية مربحة ؟ ام انهم لم يفكروا الا في ان يعرضوا شيئا والسلام ، يجنبهم مغبة التعرض للتجربة المهلكة : تجربة السؤال : لماذا اخترتم هذه دون هؤلاء .. اذا ما فكروا في مسرحية من «التراث» الضخم الذي ورثه المسرح الحديث عن سلفيه الراحلين : الحكيم والكوميدي ؟

* * *

هناك نظرات اخرى كثيرة الى ما يجري الان في المسرح الذي هو في مصر ، ارجو ان تتاح لي فرصة امداد قراء الاداب بنتائجها .. نظرات عن الاعمال ، وعن الاعمال التي تسافر الى المهرجانات المسرحية وعن تلك التي لا تسافر ، وعن آراء مثقفين عرب كبار ومسؤولين في هذه الاعمال .. ليتهم يتركوننا وشاننا ، وليلتفتوا الى « مسارحهم » الخاصة .. يفسدونها او يصلحونها ان شاؤوا .. اما نحن فعيوننا على هذا المسرح الذي لا يستطيع بعد ان يصدر عن « الجانب الواعي » من ثقافتنا .. ولا عن الجانب التلقائي .

من اين يصدر اذن ؟ ان لذلك مجالا اخر .

القاهرة

السـودان

من مراسل الاداب حسب الله الحاج يوسف

عن ((الندوة الادبية..))

تعتبر (الندوة الادبية) من اكبر الجمعيات الادبيـة واطولها عمرا في تاريخ السودان الحديث ، وباطلالة هذا العام ، يكـون قد مر على الندوة عشرون عامـا ، حيث تأسست في مدينـة ام درمـان في اوائل عـام ١٩٥٤ ..

صحيح ان هنـاك جمعيات ادبيـة عديدة ظهرت قبل الندوة ، كانت تهتم بقضايا الادب بشكل مـا وتؤدي دورها ، غير انها تنتهي في وقت وجيـز .. ومن ضمـن الجمعيات الادبيـة في تاريخ السودان (الجمعية الادبية) التي ظهرت في اواخـر الثلاثينات في نادي الخريجيـن ، بمدينة واد مدني عاصمة الجزيرة ، وكانت تضم عناصر من المثقفيـن ، والادباء الذيـن تخرجوا تخريجا حديثا ، والذيـن اتجهوا الى السياسة من خلال الادب ، فدعـوا الى تحرر البلاد من النفوذ الاستعمـــاري الانجليزي ، وقـد انبثق من هذه الجمعية مؤتمر الخريجين العـام للسودان ، والذي قاد النضال بوعي وصلابة .. وهكذا ذابت تلـك الجمعيـة في هذا المؤتمر .. وكانت هنالك قبل هذه الجمعية جماعات ادبيـة مختلفـة ، اكبرهـا جماعـة (مجلة الفجر) التي واكبت ظهور مجلة (الفجر) في اواسط الثلاثينات ، وقد انتهت هـذه الجماعـة بعـد احتجاب مجلة (الفجر) مباشرة ، والتي لم تستمر لاكثر من عامين ، وكان اصحاب هذه الجمعيـة دعاة تجديد ، عملوا لتأسيس ادب سوداني حديث ولكنهم اختفـوا بسرعة ، وتفرقوا ايضا في مؤتمر الخريجين ، والاحزاب التي خرجت منه .. وقبل الاستقلال بفترة وجيزة ظهـرت جماعـة ادبيـة سمت نفسها (شعراء الكتيبة) وقد تمثلت في هـذه الجماعـة نكسـة الحركـة الوطنية والادبية بعـد اشتداد الصراع الحزبي ، وحمى الركض وراء المطامع من قبل القيادات السياسية ، وقطاعات المثقفيـن البرجوازييـن وقد اتجه شعراء الكتيبة الى مادة الهجاء ، والعبث والفكاهة وكان الطابع المميز لهم العزلة بعيدا عـن الحركـة السياسية .. ومن شروط عضويتهم ان يكـون الشاعر هجاء ، وعلى ان يبدأ اول مـا يبدأ بهجاء زملائه في (الكتيبة) ، وكانت حركتهم عمومـا حركـة انصرافيـة هازلة ، وتدل فيمـا تدل ايضـا على المرارة التي اصابت الشعراء العاديين من نكسـة الحركة الوطنية ومن احتقار مكانة الاديب كرائد وقائد ، ومن ضعف حاله وعجزه في زحمة الاوضاع السائدة . وقد خرجت هذه الجماعـة من الميدان ، بعـد ظهور (الندوة الادبية) كظاهرة صحيـة ، عملت منذ الوهلـة الاولـى على تجديـد الحركة الادبية ، ولتطوير الادب السوداني ، وكانت (الندوة) تضـم في عضويتها الجديدة عناصر شابة من الكتاب ، والشعراء ، الذيـن ظهروا ، او ظهر انتاجهم على صفحات الصحف ، وفي المنابـر الادبية في اوائل الخمسينات ، وكان الملتقى في منزل الاديب الشاعر عبدالله حامد الامين ، الذي اسس هذه الندوة ، واختيـر رئيسا لها باجمـاع الاعضاء المنضميـن اليهـا . وكـان الاديب عبدالله حامد قد انقطـع في منزله لاسباب صحية ، ولم يكـن عمره يزيـد حينئذ عن ثمـانيـة عشر عامـا ، غيـر انـه برغم ذلك كـان عمليـا ومحركا للندوة ، وقد استطاع ان يجعـل من هذه الندوة منبراحرا لجميع الاتجاهات الادبية السائـدة . وكان المجال مفسوحا اكثر امـام الاتجاهات الواقعيـــــة الجديدة ، فارتبطت (الندوة) ليس بالشعراء داخل السودان وحسب ، وانمـا بالمغتربين من ادباء السودان في الخارج ، وعلى رأس هؤلاء كانت الجماعـة التي عاشت في مصر في خلال الخمسينات واشتهـر منها : جيلي عبدالرحمن ، وتاج السر الحسن ، ومحمـد الفيتوري ، ومبارك حسن خليفة ، وابو بكر خالد ، والطيب زروق ، وحسن عباس صبحي ، وقد اسست هذه الجماعـة في القاهـــرة رابطـة للادب السوداني ، اتخذت لهـا نفس الاسم وهو (الندوة الادبية) .

وقد ظهرت وازدهرت من خلال (الندوة) فـي السودان الانماط الجديدة للادب السوداني ، ولم يكـن سائدا قبل ذلك سوى الشعر ، وقد اصدرت الندوة اول مجموعة قصصية في كتاب ، وكـانت للاديب القاص عثمان علي نور ، عنوانهـا (غادة القرية) ، طبعـت عام ١٩٥٤ في مصر ، كما تولت (الندوة) بعد ذلك اصدار مجموعات من القصص القصيرة ، من بينها مجموعـة عنوانهـا (قصص سودانية) صدرت في مصر لاثنيـن من اعضاء الندوة هما ، ابو بكـر خالد ، والطيب زروق.. وفي مجال الشعر قادت (الندوة) معركة ضارية لتثبيت اقـــدام الشعر الحر ، في السودان ، وكان ذلك من خلال الندوات الداخلية التي تعقـد في دار رئيس الندوة نفسه ، وقد اعطى هو شخصيـــا اقصى ما استطاع من خلال هذه الندوات ، ومن خلال المحــاضرات والمناظرات التي تقام في الاندية الثقافية العامة .. اعطى لجميع الناس .. للجماهير ولتيار الحياة المتدفق العريض .. وذلك عـدا كتابات اعضاء الندوة في الصحف ، ومن خلال اجهزة الاعلام المختلفة والتي حاولوا من خلالهـا ثقر الاطار الدائري بغيـة حركـــة متقدمة .. متجاوزة .. وقد دار صراع مرير بيـن انصار الشعر المخلص للخليل ابن احمد ، وشعـر الاتجاه الحديث .. وكان منبر (الندوة) مفتوحا لهذا الصراع الذي جعل من قضيـة الشعر الحديث حقيقة ثابتة . وقد اصدرت الندوة اول ديوان شعـر سوداني كامل من شعـر التفعيلة ، وكان للشاعـر مبارك حسن خليفـة ، بعنوان (اغنيات سودانية) . طبع في اوائل عام ١٩٥٦ في الخرطوم . وكان جيلي عبدالرحمن ، وتاج السر الحسن عضوا (الندوة) قـد اصدرا قبل ذلك بالقاهرة ديـوان (قصائد من السودان) غيـر انـه كـان خليطا من النمطين : التقليدي ، والحديـث .

وعلى هذا فقد استتبع قضية الشعر الحديث والاتجاهات الحديثة في الادب عمومـا ، ظهور حركة جديدة من النقد الادبي في السودان ، اشترك فيهـا مجموعـة من أساتذة الجامعـة من خلال منبر (الندوة) ، وقـد كانت الجامعـة قبل ذلك معزولة تمامـا عـن الحركة الادبيـــة العامة ، وقد شارك من هؤلاء الاساتذة ، على اختـلاف اتجاهاتهم : الدكتور احسان عباس ، والدكتور عبدالله الطيب ، والدكتور عبدالمجيد عابدين ، والاستاذ عزالدين الاميـن ، والدكتـور محمـد النويهـي ، والدكتور عزالديـن اسماعيل ، والاستاذ محمـد محمد علي ، وغيرهم ، وكانت الندوة تجري مناظرات ومناقشات عامة ، يشترك فيها التقليديون بالمعارضـة ، والمجددون بالتأييـد لقضايـا الادب الجديد ، وقد كانت مناقشات ممتعـة تتسم عادة بالضوضاء والغضب . وتخفي في اغلبهـا الى تحيزات مكشوفة خلف هـذه الضوضاء المسفوحـة ، بيـن انصار الحديث ، وبيـن مؤيدي القواعـد البالية . وقـد استطاعت (الندوة) ان تكسب من خلال هذا الزعيق بعض الشعراء التقليديين الكبـــار ، وتضمهم كانصار لقضيـة التجديد في الشعـر والادب ، وكان علـى رأس هؤلاء الشاعـر الكلاسيكي محمد المهدي المجذوب ، الذي اعلـن انضواءه لحركـة الشعـر الحديث في احد لقاءات الندوة . وقـد انضم ايضـا الى حركة الشعر الحديث مؤخرا الشاعـر المرحـــوم محمد محمد علي الذي كـان من أشـد معارضي هذا الشعر ومن الـد اعدائه ، وقد اصدر ديوانـا مـن الشعـر الحديث قبل وفاته بعنوان (ظـلال شاردة) .

وقضية اخرى اعطتها هذه (الندوة) ـ التي لم تكف عن العطاء ـ كل عنايتها ، هي قضية بعث التراث الشعبي في السودان ، وقد انفسح المجال بذلك واسعا من خلال لقاءات (الندوة) لدراسات اولية جادة للادب الشعبي السوداني ، ومختلف الظواهر الفلكورية ، حيث اصدرت (الندوة) في وقت مبكر الحلقة الاولى من هذه الدراسات بعنوان (روائع الشعر الشعبي) وقد تناولت هذه الحلقة نماذج ودراسات من الادب الشعبي العربي في عهد الفونج ، قبل مائتي سنة واكثر ..

وتتسع الآن دائرة الاهتمام بالتراث الشعبي على اوسع نطاق من خلال قسم (وحدة ابحاث السودان) بجامعة الخرطوم ، ومن خلال مصلحة الثقافة ، التي انشئت حديثا بوزارة الثقافة والاعلام . وكذلك من خلال الدراسات الاكاديمية لطلبة الجامعات الثلاث بالسودان (جامعة الخرطوم ـ المغلقة حاليا ـ وجامعة القاهرة الفرع ، والجامعة الاسلامية بام درمان) .

ولم يكن نشاط الندوة قاصراً على السودان داخليا ، فقد امتد هذا النشاط كأول عمل تنظيمي لتوثيق الصلة بين ادباء السودان ، والادباء العرب ، وادباء اسيا وافريقيا . وكانت (الندوة) اول هيئة ادبية تتصل بالمنظمات الادبية في البلاد العربية والمنظمات الادبية الاقليمية والعالمية ، وقد ساعد ذلك كثيرا على التعريف بأدب السودان وادبائه ـ نوعا ما ـ وقد خرجت من داخل (الندوة) وفود ادباء السودان الاولى الى المؤتمرات الادبية العربية وغيرها ، وكانت اول مشاركة لها ، هي مشاركتها في المؤتمر الثالث للادباء العرب الذي انعقد بالقاهرة عام ١٩٥٧ ، وكانت المشاركة الثانية في عام ١٩٥٨ لحضور المؤتمر التاسيسي لادباء اسيا وافريقيا الذي انعقد في مدينة (طشقند) عاصمة اوزبكستان السوفياتية ، وقد ساعد اهتمام ادباء السودان وانضمامهم واتصالهم بالمؤتمرات والحركات الادبية في الاقطار المختلفة على التعريف بالادب السوداني ، والترجمة من نتاج ادباء السودان الى لغات عديدة ، من بينها : الانجليزية ، والفرنسية ، والروسية ، والالمانية . وقد تنحت (الندوة) عن هذه المهمة الخارجية الضخمة ، واسلمتها الى اتحاد ادباء السودان الذي انشىء سنة ١٩٦٥ والذي ساهمت (الندوة) بنصيب كبير في انشائه ..

وفي خلال هذا العمر المبارك من (الندوة) ظلت الاجتماعات الدورية لاعضائها ، تنعقد بداخل منزل رئيسها ، وفي الاندية المختلفة كما كانت مهرجانات عامة تقام كل بضع سنين لتنشيط الحركة الادبية ، ولنشر الكتاب السوداني ، وللتعريف بجوانب التراث المختلفة ، كما كانت تقام ايضا امسيات لتخليد ذكرى الادباء الراحلين ، والذين يكون سبب رحولهم دائما البؤس والمسغبة والانكار (1) ((؟!))

ولعله من المفيد ان نستعرض اسماء بعض الجمعيات التي ظهرت في خلال هذه الفترة الطويلة من حياة (الندوة) والتي قد شاركت (الندوة) نشاطها العام ، وكان من بين هذه الجمعيات ، اللجنة السودانية لكتاب اسيا وافريقيا ، ورابطة ادباء نهر عطبره ، وهي جمعية اقليمية نشأت في مدينة (عطبره) العاصمة العمالية الضخمة لعمال السكة الحديدية ، وازدهرت من هذه الجمعية حركة ادباء الاقاليم ، فنشأت بعدها رابطة (ادباء الثغر) ببور سودان ، وظهر على اثر ذلك ادباء شباب بشروا بالاتجاهات الواقعية الحديثة ، وبالالتزام في الادب ، وقد ساعد بعض اعضاء جمعية ادباء نهر عطبره بعد زوالها ، في انشاء اتحاد الكتاب والفنانين التقدميين (ابا دماك) .. ولا بد ان نذكر ان رابطة الكتاب الاحرار ، قد سبقت انشاء (ابا دماك) وهو تجمع ـ اي ابادماك ـ ظهر في الخرطوم كتجمع ادبي يساري ضخم في اوائل عام ١٩٦٩ ، وقد اهتم هذا التجمع بالفنون المسرحية عامة ، فضلا عن اهتمامه بالجوانب الادبية والثقافية الاخرى .

وقبل رابطة الكتاب الاحرار ، وتجمع (ابادماك) ظهرت انواع اخرى من الجمعيات والتكتلات الادبية استمرت لفترات متباينة ومختلفة ومحدودة ، ومن بينها :

رابطة ادباء السودان التي ظهرت كتجمع للادباء التقليديين في حوالي سنة ١٩٦٩ .

وجماعة الادب السوداني .
ورابطة رواد الادب بالخرطوم بحري .
وجماعة الضاد ..
وجماعة الثقافة الوطنية .
فرابطة الادباء الاكتوبريين .
ورابطة ادباء الجامعة .
ورابطة جماعة احياء القلم ..
وجماعة الادب المتجدد ..
ثم مكتب الفكر العربي الذي كان يرئسه ابو القاسم عثمان .
وجماعة نادي القصة بالخرطوم ..

ان جميع هذه التجمعات الادبية قد ظهرت واختفت ، ويرجع سبب اختفائها ـ في اعتقادي ـ الى عدم تفرغ اصحابها (اولا) والى عدم وجود مركز عام يحتضن نشاطاتها (ثانيا) .. وربما كان السبب ـ ثالثا ـ اصرار اعضائها على مذهبية معينة قد لا تجمع الاغلبية على الاتفاق حولها ، وقد يكون من بين اهم اسباب اختفاء بعض تلك الجمعيات الادبية الصراعات الداخلية بين الاعضاء او عدم رضائهم ـ احيانا ـ عن قيادة الجمعية ، او عن بعض الوجوه القيادية . ونتيجة لذلك كله يبدو ان من اسباب بقاء (الندوة الادبية) واستمرارها طوال هذه الفترة ، انها وجدت المقر الثابت في دار رئيسها الاستاذ عبدالله حامد الامين ، وانها انصرفت منذ البداية الى تعبئة اعضائها من خلال اللقاءات العائلية التي اتسمت فيما بعد لتصبح نشاطا فكريا عاما .. وشيء يتوجب علينا ايضاحه ، هو تفرغ رئيس الندوة الادبية ، هذا التفرغ الذي فرضته عليه منذ البداية ظروفه الصحية ، وبالتالي اعطاؤه اكثر وقته لنشاط الندوة وللحركة الادبية التي ظل يعطيها ولم يكف حتى اليوم عن اعضائها من وجدانه وبكل ما يملك ، من خلال ادبه و (داره) وماله .

والان وبعد مرور عشرين سنة على نشوء الندوة الادبية ، وبعد ان اصبح الاديب عبدالله حامد الامين موظفا في الدولة ، بوزارة الثقافة والاعلام ، اخذ نشاط (الندوة) ينحسر ويتقلص بصورة ملحوظة ، عما كانت عليه فيما مضى ، ولعل مناسبة الاحتفال بمرور عشرين عاما على تأسيس هذه الندوة المجيدة ، ومحاولة ادخال عناصر شابة جديدة لترميمها ، قد يساعد في تهوين تعسر مسيرتها ، وقد يسهم في احياء هذه الجمعية ، واستمراريتها كمنبر للابداع الادبي ، ولتنشيط الحركة الادبية في السودان بعامة .

---

(1) ان الادلة كثيرة جدا على ان من اسباب موت الادباء في السودان او انحراف امزجتهم ، أو انهيارهم ، او اصابتهم بالجنون ـ واخر هؤلاء حامد حمداي ـ التشرد ، والارهاب ، وما يترتب على ذلك من الجوع والبؤس والاذلال .. وقد مات (حامد حمداي) في شهر فبراير الماضي كما يموت اي افاق في الازقة والطرقات . ولم يذكره اي انسان حتى الان باستثناء نعي موجز تكرمت اذاعة ام درمان بثه !